G. C. Lichtenberg's

ausführliche Erklärung

der

Hogarthischen Kupferstiche,

mit verkleinerten

aber vollständigen Copien derselben

von

E. Riepenhausen.

Zehnte Lieferung.

Mit Zusätzen nach den Schriften der englischen Erklärer.

Göttingen,
in der Dieterichschen Buchhandlung.
1808.

Vorrede.

Die vier ersten Aufsätze dieser zehnten Lieferung von Lichtenberg's Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche sind nach und nach in dem Göttinger Taschencalender von den Jahren 1787, 1793 und 1794 abgedruckt worden; die zwei letzten aber erscheinen hier zum ersten Mal. Es bedarf wohl keiner Entschuldigung, daß der Kupferstich zum sechsten Aufsatz aus Herrn Ireland's Werk entlehnt ist, da es vielen Deutschen, welche Hogarth verehren, und Ireland's kostbares Werk nicht besitzen, angenehm seyn muß, selbst die kleinsten Blätter von Hogarth, die sich durch Witz und Laune auszeichnen, beisammen zu haben.

Göttingen, im Januar 1808.

Heinrich Dieterich.

LVII.

Der Jahrmarkt von Southwark.

LVII.

Southwark-fair.

Der Jahrmarkt von Southwark.

Bekanntlich ist Southwark, von der mit Häusern bedeckten englischen Provinz, die man gewöhnlich London nennt, derjenige Theil, der am rechten Ufer der Themse liegt, und den südlichen Theil des Ganzen ausmacht. An diesem Orte wurde ehedem ein Jahrmarkt, eigentlich eine kleine Messe gehalten, die vierzehn Tage dauerte. Es wurde da gekauft und verkauft, getanzt, gestohlen, gespielt, betrogen und allerlei Unfug getrieben, der sich von Anfang so ziemlich in den gewöhnlichen Messen und Carnavalsgrenzen der bürgerlichen Freiheit hielt. Allein hier zeigte sich bald ein eigner Umstand. Southwark wird hauptsächlich von Menschen abwechselnd bewohnt, die den größten Theil ihres rohen Lebens als Glieder der kleinen schwimmenden Staaten verleben, wo ihnen unter den Augen fürchterlicher Despoten wenig Freiheit übrig bleibt. Diese nimmt sie aber dafür gewöhnlich mit offnen Armen in Schutz, sobald sie

das Ufer betreten, und da sind sie denn, nach venetianischer Sitte, vor allen Dingen erst Engländer, und dann Christen *). Kurz, es fand sich nach weniger Zeit, daß, weil die obige Classe von Menschen überhaupt Unfug und Zerstreuung mehr suchte als wünschte, auch wohl letzterer mehr bedurfte, als der Waaren, der eigentliche Handel abstarb, hingegen der Unfug um so frischer aufblühte. Es geht so in unzähligen menschlichen Gebräuchen. So dauert z. B. das so mancher Familie verderbliche Scheibenschießen mit seinem Unfug noch immer fort, ob man gleich schon lange nicht mehr nöthig hat, die Vertheidiger der Städte aus den Gilden zu nehmen, ja wo sogar ein einziger, der von seiner Kunst Gebrauch machen wollte, den Untergang des Schützencorps und der Stadt unvermeidlich bewirken würde. Der Protestant nimmt in manchen Städten die Fastnacht mit so vieler Herzlichkeit von seinen Braten Abschied, als würden sie einander in sieben Wochen nicht wieder sehen. Sie sind kaum von einander zu bringen, und gleich am folgenden Tage sieht man sie schon wieder in der größten Vertraulichkeit an demselben Tische beisammen. So geht es überall. In Southwark verdrängten die Divertissements den eigentlichen Markt, der die Veranlassung war, so sehr und mit so muthwilligem Trotz, daß endlich die Regierung für nöthig hielt, das für den Unfug zu thun, was er selbst für den Markt gethan hatte, nämlich das Ganze aufhob, und dadurch ein sehr fruchtbares Spitzbuben-Seminarium zerstörte. Diesen Markt, oder einen Winkel desselben, stellt nun Hogarth hier vor. Das Gewühl ist hier groß und dicht, und die Scenen sehr mannichfaltig. Es ist unmöglich, sich auch nur auf das Vorzüglichste hier einzulassen,

*) Siamo Veneziani e poi Christiani.

obgleich, die Wahrheit zu gestehen, nur Weniges ist, was sich zu dem hohen Grad von Laune erhebt, die man in den meisten der übrigen Blätter unsers Künstlers bewundert. Wir zeichnen daher nur Einiges aus.

Die Figur in der Mitte des Blatts, mit dem Helm und der Knotenperücke, ist Alexander der Große, der hier mitten in dem Lauf seiner Siege von einem Gerichtsdiener Schulden wegen arretirt wird. Er greift zwar instinctmäßig wie ein Held nach dem Degen, allein mit höherm Instinct greift zugleich ein anderer Schaarwächter zu, und hemmt die Rechte, die ehemals den Erdkreis beben machte. Was hatte Alexander auch auf der Gasse zu thun? Unter seinen Macedoniern in der Bude und auf der Bühne wäre ihm so etwas nie begegnet. Daß es Alexander sey, ist die Muthmaßung des neuesten Erklärers des Hogarth, Herrn Ireland's, es könnte aber eben sowohl ein Cäsar seyn, so wären die beiden Schaarwächter Brutus und Cassius, und es ist nicht zu läugnen, daß das Gesicht des erstern der Familie Ehre machen würde.

Zur Linken des Helden sieht man eine Theatergöttin, die am Tage mit der Trommel herabgestiegen ist, die Sterblichen für den Abend zusammen zu trommeln. Sie wird von einem Mohrenknaben mit der Trompete begleitet, und ist die Hauptfigur auf dem ganzen Jahrmarkt; auch sieht man, daß sich Hogarth Mühe gegeben, sie schön darzustellen. Wer dieses nicht dabei fühlt, muß es wenigstens dabei merken. Allein fürwahr, wenn man es auch nur bloß merkt, so fängt man es an zu fühlen, daß dieses Gesicht Reize haben muß, wenn man den beiden Bauern in die Augen sieht, die ihr zur Seite gehen. Diese beiden Köpfe sind die bedeutungsvollsten auf dem ganzen Blatte, und nach meinem Gefühl der erste einer der besten, die

Hogarth überhaupt gemacht hat, zumal wenn man die ganze Haltung des Körpers ansieht. Kann man wohl die Allgewalt eines mit Gold bordirten Federhuts auf einem weiblichen Kopfe, wie sie auf einen gutmüthigen Bauer wirkt, schöner darstellen? Der gute Tropf! Andächtig hält er auf den vermuthlich gefalteten Händen seinen Hut, wie einen Schild, leider zu spät vor das arme Herz, in welchem der Pfeil schon zu tief steckt! Unwillkührliches Abnehmen des Hutes beim Anblick der Schönheit ist reine Natur; vor einer mit falschem Gold verbrämten Comädiantin, die am Tage mit einer Trommel auf dem Jahrmarkt herumzieht, verräth es so reine, gefällige Dorfnatur und Bauernsimplicität, daß man ohne inniges Vergnügen nicht hinsehen kann. Diese Scene gewinnt noch mehr, wenn man bedenkt, daß der Hut des englischen Bauern nichts von dem französischen Wünschelhütchen hat, das sich in dem Lauf menschlicher Geschäfte mehr in der Luft, als auf dem Kopfe aufhält. Der erstere hat sehr sehr viel specifisches Gewicht, und wo er gelüftet wird, kann man immer auf ein praesens numen schließen. Hinter dieser Schönen steht ein Schornsteinfeger, und zur Seite ein zur Truppe gehöriger Mohrenknabe, der die Trompete zur Trommel bläset. Vermuthlich hat Hogarth durch diese beiden Teufelchen seinem Engelchen des Lichts noch etwas mehr Glanz zu geben gedacht.

Rechts im Vorgrunde, ist ein so genannter prize fighter, ein Klopffechter, auf einem steifen und blinden Pferde. Sein Schwert droht mit dem Siege, den aber sein zerschellter Kopf auch wieder verspricht, und mehr kann ein ehrlicher Klopffechter wohl nicht thun. Gleich davor ist wieder ein Bauer unter dem Einfluß der Allgewalt der Schönheit, und zwar zwischen zwei Feuern, wie ich sehe, worin er sich besser hält, als sein guter Camerad vor seinem

einzigen, der Comödiantin. Vielleicht ist der gegenwärtige auch ein Southwarker Bürger. Ist er aber ein Bauer, so ist wohl so viel gewiß, dort war er Dupe und hier ist er Fripon, oder wahrscheinlicher, Dupe und Fripon zugleich. Oben sind gewöhnliche Jahrmarktsscenen, ein Taschenspieler mit Becher und Papagei, und ein Doctor, der mit der Perücke Weisheit und Ueberzeugung verkündigt, weil, wie beim Klopffechter, der ledige Kopf das Gegentheil zu stark würde versichert haben.

Zwischen dem Thron des Quacksalbers und der Marionettenbude erblickt man in der Ferne, unter einem Baum, einen Hut und ein schwebendes Frauenshemd auf Stangen gehängt, zum Wettlauf. Nach ersterem laufen die Knaben, nach letzterem die Mädchen; im Leben selbst, wenn sie älter werden, soll in England der Fall umgekehrt seyn. Der Hut ist ein Bauernhut, von dessen großem specifischen Gewicht, im moralischen Sinn, wir oben geredet haben Hier sitzt er französisch und leicht, es ist aber auch nur eine Stange, worauf er sitzt. Diese Bemerkung ist, so geringfügig sie auch einem flüchtigen Beobachter scheinen möchte, richtig. Sie dient, den leichten Flug des Hemdes zu rechtfertigen, der sonst dem guten Künstler, für Satyre ausgelegt werden könnte. Allein an so etwas ist gar nicht zu denken. Es erwartet nämlich erst specifischen Ernst und Würde, wenn es von der Stange kommt, so gut wie der Hut, von dem Körper, den es bekleiden soll.

Ueber dem Guckkasten im Vorgrunde erscheint wieder Allgewalt der Liebe auf dem Jahrmarkt. Dieses Mal ist es kein Bauer. Für einen Ausländer ist es, zumal wegen der Fortrückung der Mode in ihrem Kreis, schwer zu sagen, was es für ein Geschöpf sey, das die Dame an dem Arme führt. Ireland nennt ihn a younger branch

of the Family of the Simples, also ein Mr. de la Pillule, der, wie oben Alexander, anderer Geschäfte wegen noch zur Zeit auf der Erde steht. Ein schlauer Fuchs zieht mit dem Zeigefinger die Aufmerksamkeit des Paares auf einen entfernten Gegenstand, und hält sich indessen selbst in der Nähe an das Schnupftuch des Doctors.

Mitten in dem Gedränge ragt schon wieder ein Quacksalber hervor. Ueberhaupt erscheinen hier Schauspiel, Quacksalberei und Liebe in mystischer Triple-Allianz durchaus. Diese fürchterliche Verbindung weckte wohl vorzüglich die Obrigkeit endlich zum Widerstand. Dieses Memento mori speit Feuer und Versicherungen zu den Arzneien, die hinter ihm sein Sancho und Anekdoten-Spediteur austheilt.

Oben hängen im Hintergrunde zwei Schilde übereinander; das eine zu einem Marionetten-Spiel: Punche's Opera. Unter diesen Schilden sieht man die Bude einer Truppe, und an derselben fast in Lebensgröße das trojanische Pferd aufgehängt, mit der Aufschrift: Hier ist die Belagerung von Troja. Auf einem Balcon unter dem Pferde sieht man einige große Männer jener Zeit in völligem Anzuge. Der ehrwürdige Chryses mit der Bischofsmütze auf dem Haupt und eine Sonne, als das Sinnbild der Gottheit, der er dient, vor der Brust. Er spricht. Ireland muthmaßet drollig genug, er repetire eine Rolle, und fordre seine Chryseis wieder — von den Jahrmarktsleuten. Diese, eine feiste Dirne, mit entblößter Büste, sitzt indessen gelassen hinter ihm neben einem Agamemnon, von dessen Helm ein hoher Federbusch winkt, während eine warme Perücke den Helden gegen Zahnweh schützt.

An dem Gebäude zur Linken hängt wieder ein Aus-

hängeschild, also ein Bild auf einem Bilde. Diese kleine Episode war etwa im vierten Decennium des vorigen Jahrhunderts, als Hogarth das Blatt herausgab, sehr verständlich und allgemein interessant, für London wenigstens. Für uns steht diese Satyre, selbst nach der besten Erklärung, immer da wie das Gerüste zu einem Feuerwerk am Morgen nach der Abbrennung. Als Memento mori für die Autoren personeller Satyre behält indessen ein solches Gerippe immer einigen Werth, und in dieser Rücksicht wollen wir etwas bei ihm verweilen.

Im Jahre 1733, da eben Booth und Colley Cibber die Directoren vom Theater in Drurylane waren, kaufte ein gewisser Hr. Highmore die Hälfte von Booth's Antheil. Dieser Highmore, den man hier rechter Hand etwas stark gestelzt mit dem Papier in der Hand sieht, war ein Mann von Stand und Vermögen; würfelte sich aber in White's Kaffeehaus einige Staffeln herunter, und so kam er an dieses Spiel. Man hat auch ein Gedicht: Dettingen, von ihm. Er war in seiner poetischen Expedition nach diesem berühmten Ort nicht so glücklich, als seine Landsleute mit ihrer militärischen; er wurde von Recensenten erschlagen und begraben. Bei der Theaterdirection, die anfangs ein gewisser Maler, Ellis, für ihn versah, zeigte Herr Highmore bald, daß er ein eben so unwissender Director, als unglücklicher Spieler und Dichter war. Es entstanden Unordnungen, denn er war bei aller seiner Unwissenheit dennoch sehr thätig; Booth verkaufte sein übriges Viertheil an einen Herrn Giffard, und Colley Cibber wurde auch seine Hälfte los, und zwar nahm sie ihm Herr Highmore auch noch ab. Diese drei Viertheile vom Antheil kosteten ihm 6000 Pfund, über 36000 Thaler. Das steht auf dem Zettel, den er in der Hand hält. Der

sitzende Alte hinter ihm ist Colley Cibber, er hat den Geldbeutel auf dem Schooß, und ist froh, daß er das Seinige in Sicherheit hat, denn das Theater verlor stark, daher die Worte: quiet and snug, welches fast unser: warm und weich ist. Der Topf mit Farbe vor dem Highmore, gehört dem Maler Ellis, der im bloßen Hemd und mit nackendem Kopf dabei steht. Er trieb nämlich neben der Malerei, vermuthlich zur Stärkung der Faust, auch das Boxen. Hieraus, aus dem Topf und der Feinheit der Pinsel zu schließen, war er ein Maler, wie Highmore ein Dichter. Wie es unter solchen pictoribus atque poetis um die Theaterdirection stehen mußte, läßt sich leicht errathen. Die Uneinigkeiten nahmen zu und stiegen zur Meuterei (Mutiny), daher die Aufschrift: Stage mutiny. Jetzt sagte man vielleicht: Theater-Umwälzung, oder gar Theater-Staats-Umwälzung. Die Schauspieler, unter Anführung des jungen Cibber (Theophilus), trennten sich nämlich, mietheten das kleine Theater auf dem Heumarkt, und fingen ihre eigene Haushaltung wirklich an. Cibber ist hier unter dem Charakter des windigen Pistols vorgestellt, mit dem er viel Aehnlichkeit haben soll. Hinter ihm stehen die Schauspieler, die ihm gefolgt waren. Es sind größtentheils bekannte Charaktere, unter denen sich ein Mr. Harper, ein eminenter Falstaff, auszeichnet. Doch genug von dieser unbedeutenden Theater-Staats-Umwälzung. Nun werden die Devisen auf den Fahnen alle verständlich seyn. Liberty and property bedarf keine Erläuterung im Allgemeinen. Beim besondern Gebrauch der Interjection in England, möchte man wohl zuweilen eine wünschen. We'll starve em out: Aushungern wollen wir sie. Das dachte nämlich Highmore an seinen Gegnern auszuführen, allein leider! wurde Er aus-

gehungert. Das Fähnchen der Gegenparthei sagt also sehr wahr: We eat, Gottlob! Wir essen noch. Ganz hinten sitzt ein Affe auf der Schildstange eines Wirthshauses mit der Ueberschrift: I am a Gentleman. Es ist eine Anspielung auf die Figur und den Stand des armen Highmore. Highmore war auch ein Gentleman, und hatte vermuthlich diese damals gewöhnlichen Worte des gekränkten Stolzes in England gegen seine Schauspieler oft im Munde. Doch genug, wo nicht schon zu viel, über dieses Blättchen. Wir wenden uns jetzt von der Episode wieder zum Stück selbst.

An dem Hause ist auch eine Theater-Umwälzung im eigentlichen Sinne des Worts, nämlich was von dieser Straßenbühne oben war, und eigentlich seyn muß, ist hier auf dem Wege unten hin zu kommen, gerade so wie es ihr hier von der Prinzessin vorgemacht wird. Einen unglücklichern Fall kann wohl nicht leicht eine Prinzessin thun, und doch fängt er erst an. Vielleicht wird es aber auch, dem Kreislauf der Dinge und der Natur der Umwälzungen gemäß, wieder besser. Ganz Hogarthisch ist es, zu diesem Umsturz ein Stück mit einem Fall, wie den des Bajazet zu wählen. Hier fällt Bajazet wirklich, und das Stück ist vollendet. Es wäre eine Rechtsfrage, ob die Schauspieler gezwungen werden könnten, das Geld wieder heraus zu geben, wenn auch Bajazet schon im ersten Act so stürzte. Was der Handlung an Dauer abgeht, wird ja zehnfach an Wahrheit gewonnen. Am besten kommen bei diesem Ruin weg, Bajazet's Affe und sein Hanswurst, nach dem gewöhnlichen Loos des Verdienstes in der Welt. Letzterer gewinnt noch früh genug ein Stückchen festen Landes an der Mauer, und ersterer, als wäre dieser Bruch ein Schiffbruch, ersteigt die Spitze einer hohen

Stange, die sich zu stemmen und fest zu halten scheint. Der Zug ist wahre Affennatur. Freilich die menschliche kennen zu lernen, so wie sie Hogarth kannte, ist kaum möglich, ohne die vom Affen zugleich mit zu studiren, des Lichts wegen, das sich diese Kenntnisse wechselsweise leihen. Bei diesem Umsturz kommt eine Salzbüchse und ein Welgerholz (rolling pin) zum Vorschein, womit man bei manchen Gelegenheiten in England eine Art von Janitscharenmusik macht. Bajazet's ganzes Orchester! Man sieht hieraus, daß dem Fall des Reichs der der schönen Künste voran ging. Wie innig mit seiner Natur verwebt des Menschen Neugierde ist, sieht man hier aus einigen Gesichtern; sie beobachten noch mitten im Ruin des Ganzen. Unter dem sinkenden Gerüste befindet sich eine Bude mit Porcellan, deren Eigenthümerin nur mit genauer Noth sich selbst rettet. Wer wird aber auch sein Bischen Porcellan unter einen solchen Thron stellen?

Gleich bei der Porcellanbude sieht man ein einfaches Geschöpf von einem Bauern, den eine Würfelkennerin zu einem gefährlichen Spiel einladet. Sie bedeckt mit der Hand die reiche Bank, auf daß sie von dem armen Schelme desto besser gesehen werde. Sein Sohn, der die Würfel historisch kennt, ohne noch für sie zu fühlen, warnt seinen Vater nach der Regel, und ohne eigne Ueberlegung richtig und recht.

Das Uebrige auf diesem Blatte ist verständlich. Hier und da befinden sich noch einige muthwillige Ausfälle auf das damalige Frankreich und seinen Hof. Der Erklärer dieser Blätter kann sich aber unmöglich überwinden, auch nur ein Wort davon zu sagen, so sehr auch die gewiß unschuldige Absicht dieses Aufsatzes so etwas entschuldigen würde. Frankreich ist jetzt kein Gegenstand für die Satyre mehr.

Zusätze.

Da der sel. Lichtenberg zur Erklärung dieses Blattes bereits die besten englischen Ausleger benutzt hat, so bleiben uns nur wenige Ergänzungen übrig. Wir wollen jedoch der Vollständigkeit wegen das Interessanteste, was wir noch in manchen Schriften zerstreuet aufgefunden, hier mittheilen.

Der Jahrmarkt von Southwark erschien im Jahre 1733, und gehört zu Hogarth's geistreichsten Werken, weil er die berühmtesten Schauspieler seiner Zeit darin aufgeführt hat. Zuerst fällt die Bude einer Truppe in die Augen, an welcher fast in Lebensgröße das trojanische Pferd aufgehängt ist. Das Stück, das hier gespielt werden soll, war die Arbeit eines gewissen Elkanah-Settle, und wurde damals mit rauschendem Beifall aufgenommen. Ob aber die Figuren, die bei der Bude sitzen, Porträte sind, ist unentschieden. Jedoch habe ich in Garrick's Lebensbeschreibung eine Stelle gefunden, die vielleicht einiges Licht geben kann. Der Verfasser derselben erzählt nämlich, daß der große Schauspieler Boheme, der sich in der Folge auf dem Theater von Lincoln's Innfield so glänzend auszeichnete, zuerst in einer Bude auf dem Jahrmarkt zu Southwark erschien, wo er die Rolle des Menelaus in der Belagerung von Troja meisterhaft spielte. Vielleicht ist also der sitzende Held mit Helm und Federbusch ein Porträt von Boheme.

Der Mann, der von der Thurmspitze an einem Strick hinabfliegt, war ein gewisser Thomas Cadman oder Kidman, der diese gefährliche Expedition von dem St.

Martins-Thurme in London und von andern hohen Gebäuden in England so oft wiederholte, bis er zuletzt zu Shrewsbury den Hals brach. Hier beerdigte man ihn, und setzte ihm einen Leichenstein mit einer warnenden Inschrift *). Als er einst einen Bischof um die Erlaubniß bat, ein Seil an die Spitze seiner Cathedralkirche zu befestigen, so antwortete dieser, daß es ihm immer erlaubt seyn solle, von der Erde zur Thurmspitze zu fliegen, aber nie umgekehrt. Er war übrigens in seiner Art ein großer Künstler, und wagte es, in Gegenwart vieler tausend Zuschauer, nicht nur von dem sehr hohen Thurm zu Broham in Wiltshire, sondern auch von der höchsten Felsenspitze bei Bristol (The hotwell) herab zu fliegen.

Die Theater-Umwälzung im Vorgrunde bezieht sich auf eine Tragödie, Tamerlan und Bajazet, die in demselben Jahr, worin unser Blatt erschien, einen großen Beifall fand. Man bauete zu Smithfield eine Bude, um sie aufzuführen, wobei sich T. Cibber, Griffin, Bullock und H. Hallam auszeichneten. Da der ältere Mills gemeiniglich die Rolle des Bajazet übernahm, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß ihn Hogarth durch die rückwärts fallende Figur mit dem Helm und der Knotenperücke dargestellt hat. Die unglücklich fallende Prinzessin soll eine Schauspielerin, Namens Violante, seyn.

Das Aushängeschild, das die Stage mutiny enthält, ist von Lichtenberg umständlich erläutert worden. Wir bemerken hier noch, daß es eigentlich eine verkleinerte Copie eines großen Kupferstichs von John Laguerre ist, der

*) Sie ist abgedruckt in der Explanat. of several of Hogarth's prints. p. 90.

ein Sohn des Historienmalers Louis Laguerre war, und im Jahre 1748 starb. Zugleich kam damals ein tragikomisches Stück: The Stage mutiny, zum Vorschein, worin alle Personen, die auf dem Schilde gemalt sind, mit einander reden *). Was den Herrn Highmore betrifft, so war er, wie Ireland versichert **), ein sittenloser Mensch, der sich durch den mißglückten Versuch, die Gemahlin eines seiner Freunde zu verführen, lächerlich und verächtlich gemacht hatte. Diese Begebenheit hat Hogarth ebenfalls durch einen Kupferstich verewigt, der zu den größten Seltenheiten gehört, da die Platte, nachdem man ein Paar Abdrücke gemacht hatte, vernichtet wurde. Man sieht auf demselben eine Mohrin, die in einem Bette liegt, und den Herrn Highmore, der vor ihr steht, und mit der Hand liebkosen will. Allein in diesem Augenblick treten einige Leute mit Lichtern in das Zimmer, wodurch der Betrug entdeckt wird, und Highmore in die größte Bestürzung geräth, der sich bei einem schönen Mädchen zu befinden wähnte.

Zuletzt muß ich noch bemerken, daß die schöne Comödiantin mit der Trommel ein Porträt ist, wie Herr Samuel Ireland von Hogarth selbst erfahren hat. Als nämlich Hogarth einst auf dem Jahrmarkt zu Southwark spatzieren ging, so sah er, daß der Director einer Truppe ein schönes Mädchen mißhandelte und schlug. Dieses beleidigte ihn so sehr, daß er sich des Mädchens annahm, und dem Director eine tüchtige Tracht Schläge gab. Und weil ihm die Figur und Gesichtsbildung des Mädchens

*) S. *Ireland*, T. III. p. 336. und *Sam. Ireland's* Graphic. illustrat. T. I. p. 111.

**) S. Graphic. illustrat. T. I. p. 112. und folg.

sehr gefiel, so nahm er sie stets zum Vorbilde, wenn er eine Schönheit darstellen wollte.

Schließlich müssen wir noch bemerken, daß sowohl die Erklärung des sel. Lichtenberg, als auch unsere Zusätze nach dem englischen Originale verfertigt sind, welches nicht umgezeichnet ist, daher alles was rechts erscheint, links seyn soll, und so umgekehrt. Diesen Umstand hat Herr Riepenhausen in seiner Copie sorgfältig vermieden.

LVIII.

Die Biergasse.

LVIII.

Beer street.

Die Biergasse.

Wenn einem moralischen Schriftsteller verstattet ist, was sich unsere politischen Zeitungsschreiber jetzt so oft erlauben, nämlich mit Brüchen ohne bestimmten Nenner zu rechnen *), so wollte ich hundert Theile meines ganzen Vermögens darum geben, wenn ich das Trinken in manchen Gegenden in Deutschland auf einen bessern Fuß bringen könnte. Einmal taugt der gegenwärtige Getränke-Fuß wirklich in Deutschland nichts. Und denn, Wie wird getrunken? Ich möchte fast antworten: gerade so wie gelesen wird, ohne allen Plan und Absicht Alles durcheinander. Wirklich nimmt auch nicht selten das viele Lesen gerade ein solches Ende, wie das viele Trinken. Der Held im Lesen schüttet am Ende seiner Tage, dem Publicum, das von sei-

*) In der Mitte des Septembers 1794 wurde in allen Zeitungen von der Mosel gemeldet, daß die armen Trierer zwei Theile ihres ganzen Vermögens an die Franzosen hätten abgeben müssen. Einige Personen, denen dieses sehr zu Herzen ging, hat man endlich damit getröstet, daß man nicht wissen könne, was das eigentlich für Theile gewesen wären.

ner gesammelten Kraft nun eigene Thaten verlangte, seine Compilationen, so wie sie sind, vor die Füße, wie der Trinker die seinigen der Gesellschaft, die von ihm gesellige Freude erwartete. Noch einmal: Lesen ist Trinken, also sehr nöthig zur Geisteserhaltung, aber nehmt euch in Acht, die ihr das Buch nicht aus der Hand legt, daß es euch nicht wie denen ergeht, welchen das Glas nicht aus der Hand kommt. Denkt an die sieben Minister zu Hohenheim, oder noch besser, an die Menge stumpfer Pedanten und Excerpten-Lieferanten, für die es kein Hohenheim in der Welt giebt: völlig den Trinkern ähnlich, die sich mit Wein zu Epopöen zu begeistern suchen, die eine Zeit lang elend singen, bald darauf aber gemeiniglich besser husten, und nachdem sie lange halbnüchterne Verse und lahme Pedes ausgeworfen haben, ihr Leben endlich damit beschließen, daß sie ihre Pulmones hinten drein werfen.

Nach dieser kurzen Einleitung, die, dünkt mich, hier nicht ganz am unrechten Orte steht, zur Sache.

Hogarth's Absicht bei den Blättern, welche die Biergasse und das Branntweingäßchen darstellen, ist vortrefflich. Nämlich an der einen Seite dem englischen Porter, diesem flüssigen Brot, dem wahren Nahrungssaft der Nation, wenigstens der mittlern und untern Classe, ein Ehrendenkmal zu errichten, und von der andern den Branntwein an den Galgen zu schlagen. Die Verbreitung solcher Blätter verdient selbst die Rücksicht der Polizeien; die Knaben sollten sie nachzeichnen, und die Nonnen ihren Gästen mit Verbrämung verkaufen. Es sind freilich keine Heiligen, aber dafür etwas sehr viel Besseres, Lehren jener Heiligen, wenn sie anders wahre Heiligen gewesen sind.

Auf unserm Blatte ist alles Munterkeit, Kraft und Wohlbehagen. Zur Rechten sieht man im Vorgrunde ein

baufälliges Haus mit drei an einem Kreuz verbundenen Kugeln, statt des Aushängeschildes. Die Stange, an welcher sie ausgesteckt sind, ist im Sinken begriffen; das Haus selbst ist gestützt. Vor der Hausthüre liegen Steine, die der Besitzer, welcher Schulden wegen nicht ausgehen darf, entweder nicht bemerkt, oder, weil er, aus gleichem Grund, es nicht wagt, Besuche anzunehmen, selbst, auf irgend eine Weise, davor geworfen hat. In der Thür befindet sich ein kleines Loch, wodurch eine armselige Hand etwas Porter einholt. Dieses Haus ist die Wohnung eines Mannes, Namens Kneip (Pinch), der auf Pfänder leiht, also etwas, was man in der gelehrten Sprache ein Museum Lombardicum nennen könnte. Dergleichen Häuser pflegen drei blaue Kugeln zu führen. Die Menschen nämlich, die regelmäßig auf einem gewissen Fuß in London auf Pfänder leihen, kamen zuerst aus der Lombardei, und führten dieses Zeichen ein; es war das Wappen der Compagnie. Von dem witzigen Volke wurden diese Kugeln drollig gedeutet: „Man könnte Zwei gegen Eins verwetten, daß die versetzten Sachen nie wieder herauskommen würden." Noch hat man in London eine ganze Lombardstraße, die von jener Gesellschaft den Namen führt, aber keine Gasse von Leihhäusern ist; indessen, wenn alle die Musea Lombardica, die London enthält (Pawn brokers shops), beisammen wären: so möchte leicht ein Museum Lombardo-Britannicum daraus werden, das gar wohl an Leibnitzens Weissagung erinnern könnte, daß die Bibliotheken und Musea zu Städten anwachsen würden. Also Herr Kneip ist bankerot. Hogarth will sagen, wo man nur Porter trinkt zur Kraft und immer thätigen Fröhlichkeit, da verdirbt der Lombarde.

Der Mann mit einer Zange im Gurt, ist ein Grobschmidt, der in der Linken den schäumenden Krug und in

der Rechten eine Hammelskeule hält, wegen des Gleichgewichts, ohne welches keine Seligkeit möglich ist. Eine Hammelskeule in der einen, und einen schäumenden Krug mit Porter in der andern Hand, was kann da dem Britten noch fehlen? Daher spielt auch die Zunge der Waage, die Pfeife, so ziemlich ein, nur etwas gegen die Keulenseite zu, gerade wo der Magen liegt. Unten sitzt der Fleischer mit dem Krug an der Magenseite, und die Rechte an den Bauch gelehnt, mit unverkennbaren frohen Aussichten vor dem Auge. Vor sich haben sie eine Rede des Königs und den daily advertiser, also Politik, womit die gesunden und fröhlichen Menschen zufrieden sind, die also vermuthlich die Sicherheit des Porter-Quells garantirt.

Gleich bei dieser Gruppe sieht man eine zärtliche Scene zwischen einem honetten Hausmädchen, die sorgfältig den Hausschlüssel mitgenommen hat, und ihn in den Händen hält, und ihrem ehrlichen Liebhaber, einem Bierschröter (oder Kärner) (dray man), der die Linke um den Hals der Geliebten geschlagen und in der Rechten ebenfalls einen Porterkrug hält. Also hier drei Waagen, Porter gegen Güter dieser Welt abzuwägen, Hammelskeule, Bauch und ein Liebchen, das hier fast für die Ehre des Bierschröters und seine Zärtlichkeit zu nahe bei der Hammelskeule sitzt, und einen auf den Gedanken bringt, Hogarth habe auf allen drei Waagen bloß Fleisch gewogen.

Zur Rechten ganz im Vorgrunde erblickt man einen schwitzenden Lastträger, der mit Mund, Augen und Händen trinkt, und hier beschäftigt ist, die Leiber natürlichen Todes Gestorbener oder auch mit dem Schwert oder dem Strange hingerichteter Geistesgeburten, oder was man im Deutschen mit einem Wort Maculatur nennt, zur Ruhestätte zu bringen. Er selbst ruht hier aus, um zu trinken, und hat

die Leichname in einem Korbe, in einer Art von Sarge neben sich stehen.

Ich verbinde diese Scene zugleich mit einem Maler, der im Begriff ist, ein großes Kunstwerk zu vollenden, nämlich eine Bouteille auf ein Bierschild zu malen. Ich habe diese beiden Scenen bereits im Taschencalender für 1784. S. 5. in einer Art von allgemeiner Einleitung zu diesen Erklärungen kurz beschrieben. Allein ob ich gleich an einem andern Orte gesagt habe, daß die Calender ein Recht auf die Nachwelt hätten, so getraue ich doch bei der jetzigen großen Büchermortalität nicht, auf den armen Schelmen zu assigniren, sondern zahle dem gefälligen Leser lieber den ohnehin unbetrüglichen Posten noch einmal baar. „Hogarth," sagte ich dort, „erreicht seinen Hauptzweck selten ohne Mittel, die nicht zu mehreren dienen, oder selbst wieder Zwecke sind. Wer sollte z. B. denken, daß er in dem Stück: die Biergasse, das eigentlich bloß zur Ehre des englischen Biers verfertigt ist, zugleich dem berühmten Doctor Hill und einem sehr bekannten Porträtmaler der damaligen Zeit, Stephan Liotard, die empfindlichsten Hiebe versetzen könnte? Ein schwitzender Taglöhner ruht mit einem großen Pack Bücher, die er wegbringen will, aus, und trinkt einen Krug Porter mit einer Inbrunst, die sich ohne die größte Theilnehmung kaum ansehen läßt. Unter den Büchern zeichnen sich aus: Dr. Hill's Kritik über die königliche Societät, Lauder on Milton, und einige Politica u. s. w., und dieser Pack ist an einen Koffermacher, wohnhaft am Kirchhofe von St. Pauls, addressirt. Bekanntlich werden die Koffer in England inwendig mit Maculatur beklebt. Und dieses ist die Satyre. Dem Koffermacher hat er noch überdas den drolligen Namen von Mr. Pastem gegeben (paste them, Verleim' sie, Klei-

ster drauf ꝛc.). Aber viel schöner, und wirklich unnachahmlich schön, ist die Satyre auf den Maler Liotard. Liotard nämlich konnte, wie es mehrern Malern geht, schlechterdings gar nichts malen, was er nicht in natura vor sich hatte. Hogarth stellt also einen Weißbinder vor, der auf einer Leiter steht, um ein Bierschild zu malen. Das Stück soll eine Bouteille werden, um nun diese richtig zu treffen, hat sich der Mann eine wirkliche Bouteille in natura an die eisernen Verzierungen des Schildes aufgeknüpft, nach welcher er beim Farbe mischen, mit solcher Sorgfalt und seitwärts geneigtem zielendem Kopf hinäugelt und hinvisirt, als wenn es das Porträt einer Königin werden sollte."

In der Mitte des Blatts ist eine Gruppe von Fischermädchen, die eine vom Austern-, die andere vom Härings-Departement, die hier eine Ballade zum Lobe der Häringsfischerei für den Straßen-Gesang exerciren. Auch hier ist Balancement mit Porter. Alles Wohlleben! Nur allein der arme Maler balancirt sich selbst auf der Leiter, und schielt nach einer leeren Bouteille. Soll das vielleicht ein Ars laudatur et alget seyn? Wenigstens ist Niemand in der Welt geneigter, sich zurückgesetzt zu halten, als die pictores atque poëtae, und Hogarth konnte wohl die Schwachheit gehabt haben, so wenig er auch zurückgesetzt wurde. Der ehrliche Dr. Johnson bekennt, daß er und sein Freund Savage in ihren besten Jahren die Menschen in zwei Classen getheilt hätten: 1) in Reiche ohne Verdienst und 2) in verdiente Männer ohne Geld. Wer in der zweiten Classe oben an stand, verschweigen sie aus Bescheidenheit, denn sie waren beide Poeten. Hier wäre freilich bloß der Weißbinder zurückgesetzt, aber: Auch er war ein Maler.

LIX.

Das Branntweingäßchen.

LIX.

Gin-Lane.

Das Branntweingäßchen.

Hier der Branntwein am Galgen, und das von Rechtswegen! Die Scenen sind fürchterlich, fast ekelhaft. Man sieht sie nicht bloß, man riecht sie.

Die Hauptfigur in der Mitte des Blattes ist ein betrunkenes Weib, blaß, mit rothen Extremitäten, wie die Krebsscheere, der man den Schuh abgezogen hat. Man sieht die Röthe, so wie man die selbstgefällige Erschlaffung im Munde sieht. Sie läßt ihr Kind eine tiefe steinerne Treppe hinabstürzen, und nimmt dabei eine Prise Schnupftaback. So etwas heißt jetzt in manchen ausländischen Zeitungen Heldenmuth. In der Tiefe, in welche das Kind stürzt liegt ein kleines Quartier für troglodytische Trinker, die sich schon bei lebendigem Leibe begraben.

Das Aushängeschild ist merkwürdig: besoffen für einen Groschen, tout besoffen (dead drunk) für zwei Groschen; reines Stroh gratis. So etwas reizt. Der Mensch auf der Treppe hat seine zwei Groschen

bezahlt, und das reine Stroh geschenkt; er ist am Fuß der Treppe gestorben!

Ueber der unterirdischen Branntweinschenke steht, wie der Fels, den Fuß in Ungewittern, das Lombard in voller Glorie. Die Stange mit den drei Kugeln steht frisch und gerade aus. Das Haus ist ganz von Quadern gebaut, und über der Thür mit mächtigen Architektur-Schnirkeln. Der hier florirende Herr desselben heißt Gripe (Faß' an). Wir sehen ihn hier, mit der Brille, wo er den Rock und die Säge armer Handwerksleute zusammengebunden, wirklich anfaßt, und mit einem accordirt, um das reine Stroh.

Vor der Treppe beim Hause stehen zwei Menschen und ein Hund, der mit seinem Mitgast durch den gemeinschaftlichen Knochen verbunden ist, als Emblem des Jammers und der Dürftigkeit, so wie die Schnecke als Zeugin für die Trockenheit und Reinigkeit des Strohs.

Zur Rechten ist ein kleines Philanthropin, wo die Kinder gehörig angehalten werden, dereinst Mütter und Väter wie das Weib und der Mann auf der Treppe zu werden. —

Unmöglich können wir bei dieser Gelegenheit die Bitte an alle Polizeien Deutschlands unterdrücken, um's Himmelswillen die Bierstraßen zu vermehren, und die Branntweingäßchen endlich auszurotten, vielleicht durch einen nöthigen Vergleich zwischen beiden, und zweckmäßige Mischung der Begeisterung der letztern mit der Nahrhaftigkeit der erstern, die man so glücklich im Porter getroffen hat. Sollte so etwas unter uns unmöglich seyn? Belehrung hierüber von Kennern wird man mit Dank annehmen, bis zu der Zeit, da die Sache weiter zur Sprache kommen wird.

Zusätze.

Da Lichtenberg die Erklärung dieser Blätter für den Göttingischen Taschencalender vom Jahre 1795 schrieb, als er bereits den Anfang gemacht hatte, die Hogarthischen Kupferstiche in einem eigenen Werke reichlich zu erläutern, so hat er sich etwas kurz gefaßt, und die zum Theil in hohem Grade launigen Ausfälle auf allerlei Stände, womit der Künstler den Hintergrund dieser Blätter ausstaffirt, übergangen. Wir wollen daher dasjenige, was wir in den englischen Commentatoren zur Erklärung beider Blätter zweckmäßig finden, hier mittheilen.

Beide Blätter erschienen im Jahre 1751, und sind ausschließend für den John Bull bestimmt, daher sich auch die Knittelverse entschuldigen lassen, die man unter dem englischen Original findet, und die von einem Schulmeister, James Toweley, herrühren, der den Porterkrug mit der Schale der Hebe, das Branntweinglas aber mit einem Becher voll Höllentrank vergleicht.

Die englischen Erklärer glauben, Hogarth habe die erste Idee zu diesen Blättern von zwei Gemälden des berühmten Peter Breughel oder Höllen Breughel entlehnt, die unter dem Namen der fetten und magern Küche bekannt sind. In der fetten Küche sieht man nur wohlgenährte und kraftvolle Personen, in der magern dürre und ausgehungerte. Auch erblickt man darin ein mageres Weib mit ihrem Kinde, das mit dem Weibe auf der Treppe, im zweiten Blatt, eine gewisse Aehnlichkeit haben soll. Allein ich zweifle, daß Hogarth jenen Meister zum Muster genommen, denn beide Blätter sind echte Producte seiner

Laune, und streng national, wiewohl etwas derb und kräftig ausgedrückt.

Das erste schildert John Bull in seiner heitersten Stimmung beim Porterkrug. Alle Figuren vereinigen sich zu einem harmonischen Ganzen von Kraft, Fülle und Wohlleben; Alles ist gemästet, außer dem Maler, der dennoch eine gewisse Selbstzufriedenheit verräth, die von dem Bewußtseyn seines Kunsttalents herrührt, das er, seinen Zeitgenossen zur Schande, nur an Bierschilde verschwenden muß. Die Gruppe, die der Fleischer, Schmidt und Kärner bilden, ist vortrefflich, und hat durch eine spätere Abänderung viel gewonnen, da in den ersten Abdrücken der Schmidt statt der Hammelskeule einen magern Franzosen in die Höhe hebt.

Im Hintergrunde erblickt man komische Auftritte. Zwei Lastträger, die eine wohlbeleibte Dame in einer Sänfte tragen, sind von der langen Anstrengung so ermüdet, daß sie sie niedersetzen und sich mit Porter erquicken wollen. Dieß scheint den Gentleman an der Gassenecke in Erstaunen zu setzen.

Vor einem offenen Fenster sitzen drei Schneider, von denen einer seinen Porterkrug einem Dachdecker giebt, wahrscheinlich um ihn wieder füllen zu lassen. Die Dachdecker selbst sind bereits mit Porter versehen, so wie der Mann, der vor der Oeffnung eines Bodens steht, zu welchem eine Tonne hinaufgewunden wird, und der im Vollgenuß des Trunks seinen gefährlichen Stand zu vergessen scheint.

Von dem Maler auf der Leiter hat Lichtenberg bereits das Nöthige gesagt. Er heißt Liotard, und besaß, wie Horacio Walpole versichert, weder Gedächtniß noch Phantasie. Ueberhaupt konnte er keine Sache darstellen, die er nicht vor Augen hatte. Malte er Porträte, so copirte er jeden Sommerfleck und jede Blatternarbe mit der gewissen-

hafteſten Genauigkeit. Daß Hogarth, wie Ireland glaubt *), durch dieſen Maler den elenden Zuſtand der Kunſt in England habe ſchildern wollen, indem zu ſeiner Zeit kein Andrer als ein Porträtmaler geſchätzt wurde, bezweifeln wir aus mehrern Gründen.

Endlich müſſen wir noch anmerken, daß die zahlreichen Porterkrüge, welche in den Händen der Perſonen ſind, ſämmtlich dem Wirthshauſe gehören, mit deſſen Schilde der Maler Liotard ſich beſchäftigt. „Es iſt merkwürdig", ſagt Rouquet, „daß die Londoner Diebe nie einen Porterkrug entwenden. Denn wenn ſich die Bürger einen Krug voll Porter von einem Wirthshauſe haben bringen laſſen, ſo ſtellen ſie ihn, wenn er geleert iſt, vor die Thüre, damit die Aufwärter aus dem Wirthshauſe ſie wieder abholen können. Ich ſelbſt habe oft auf den Straßen ſolche Porterkrüge liegen geſehen, um die ſich Niemand bekümmerte." —

Man kann das zweite Blatt nicht ohne Abſcheu anſehen weil es alles erſchöpft, was den Menſchen in ſeiner tiefſten Verworfenheit ſchildert. Trusler hat es zwar ausführlich beſchrieben, aber mehr moraliſche Bemerkungen als befriedigende Aufſchlüſſe gegeben.

Die Scene iſt in einer Gegend von London, die noch vor zwanzig Jahren die Ruinen von St. Giles genannt wurde, und dem elendeſten Geſindel einen ſichern Zufluchtsort darbot. Der Hintergrund ſtellt daher verfallene Häuſer dar, unter denen der Kirchthurm von St. George in Bloomsbury hervorragt, der als ein Muſter der Geſchmackloſigkeit angeſehen wird. Denn wie Ralph in ſeiner kritiſchen Beſchreibung der großen Gebäude von London bemerkt, ſo iſt keine Kirche durch fehlerhaftere und lächerlichere Zierrathen ſo entſtellt,

*) S. *Ireland*, T. II. p. 328.

als diese. Ja man sieht sogar statt der Wetterfahne die Statue eines Königs auf der Spitze des Thurms.

Der todte Balladenverkäufer am Fuß der Treppe ist von Hogarth nach dem Leben gezeichnet. Dieser Elende durchstrich, wie Ireland versichert *), die Straßen von London, bot seine Balladen dem Pöbel feil, und gab, wie jener Barbier seinen Kunden, dem Käufer ein Glas Branntwein umsonst. Eben so scheuslich ist das Weib, das eine Prise Schnupftaback nimmt. Ein siecher, hinschwindender Menschenkörper, in dessen Innern Brand und Fäulung wüthen.

Das Weib, das dem Herrn Gripe ihren Theekessel anbietet, beweist dadurch, wie schrecklich die Leidenschaft des Branntweinsaufens überhand nehmen kann, weil ein Theekessel zu den letzten Bedürfnissen gehört, von denen sich ein Armer in England trennen wird.

Zur Linken steht das Haus eines Branntweinverkäufers, der keinen anlockenden Namen, und dennoch vielen Zuspruch hat. Er heißt Kilman, Menschenmörder. Die Gruppen vor dem Hause erklären sich von selbst. Es sind besoffene Krüppel, die sich schlagen, Weiber, die so berauscht sind, daß man sie wegfahren muß, und zwei Kinder aus dem Waisenhause von St. Giles.

An das Haus des Herrn Kilman stoßen zwei andere, die dem Einsturze nahe sind. Von dem ersten ist bereits ein Theil der Wand herabgefallen; es gehört einem Barbier, der sich erhenkt hat. Der Eigenthümer des andern ist ein Tischler, wie man aus dem Sarg an der Stange sieht. Dieser Mensch hat sein Kind gespießt, und tanzt, ohne auf das Geschrei der herbeieilenden Mutter zu achten, zu dem

*) S. *Ireland*, T. II. p. 32

Hause des Herrn Gripe, um daselbst einen Blasebalg zu versetzen, den er auf dem Kopfe trägt.

Daß sich Hogarth ein großes und vielfaches Verdienst um die sittliche Bildung seiner Landsleute erworben, haben wir bereits oft gesagt; und daß er selbst die edle Absicht hatte, seine Nebenmenschen zu bessern, ersieht man aus einem sehr merkwürdigen Fragment seines literarischen Nachlasses *). Bei der geringen Aufmerksamkeit, die man in England auf die Kultur der untern Volksklassen wendet, war es von ihm ein herrlicher Gedanke, die unglücklichen Schlachtopfer zügelloser Leidenschaften in rührenden und erschütternden Bildern darzustellen. Diese Bilder wirkten außerordentlich, und schreckten sogar die Londoner Polizei auf, die im Jahre 1759, also acht Jahre nach der Erscheinung dieser Blätter die Anzahl der Branntweinschenken verminderte. Auch erhielt Hogarth in demselben Jahre einen anonymen Brief, worin ihm, weil er vorzüglich jenes Gesetz bewirkt hatte, die größten Lobsprüche gemacht werden.

*) S. *Ireland*, T. III. Appendix. p. 354.

LX.

Die schlafende Versammlung.

LX.

The sleeping Congregation.

Die schlafende Versammlung.

Das Dormitorium ist eine Dorfkirche, worin ein Theil der Gemeinde, durch den Prediger eingewiegt, schläft. Das Wiegenlied ist eine Predigt über die Worte Matth. 11. V. 28.: Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seyd, ich will euch erquicken; im Englischen steht: ich will euch Ruhe verschaffen. Dieses läßt sich der englische Bauer in der Kirche nicht zweimal sagen, und so sehen wir ihn denn in der von der Kanzel versprochenen Ruhe. Das ganze Blatt bedarf keiner Erläuterung, nur scheint das Weib mit der spitzen Kappe unter der Orgel einiger Aufmerksamkeit werth. In London sind diese Figuren gar nicht selten, und mitunter oft noch muthig genug, Auflauf um denjenigen zu erregen, der sie mit naturhistorischem Sinn beäugeln will. Geist und Thätigkeit können wohl im Fett des Körpers zerschmelzen, hat er dessen wenig, so halten sie bei den übrigen auf der Darre unglaublich lange aus.

Der Prediger soll der berühmte Dr. Desaguliers seyn, der freilich zu etwas Besserem geschaffen war, als mit schlafenden Bauern das Evangelium zu repetiren. Seine unsterblichen Worte halten dafür selbst noch jetzt den Philosophen wach. — Unter ihm steht der Küster; ein Gesicht, dem man ansieht, daß es Abdruck der Natur ist. In der ersten Ausgabe schielt er nach der Schlafenden hin, die sogar bei Lesung der Copulations-Formel, die sie in der Hand aufgeschlagen hält, eingeschlafen ist, in der zweiten schlummert er selbst ein. Armer Desaguliers, der du den Gott des Himmels und der Erden so viel näher schautest, als Millionen deiner Zeitgenossen, wie mußt du gepredigt haben, da selbst Mädchen der Ehesegen nicht wach erhalten konnte, und deinen Küster nicht, der sie schlafen sieht! —

Die Auszierungen der Kirche haben in der Bildhauerei etwas englische Politik, verbunden mit neuseeländischer Kunst. Oben ein Engel mit einem einzigen Flügel, dafür aber mit zwei Schenkeln und zwei Knieen an demselben Bein. Der Künstler scheint besonders darauf bedacht gewesen zu seyn, zu zeigen, daß es ein Löwe sei, der Britanniens Wapenschild halte, und keine Löwin. Unter dem Wapen steht *et mon Droit* als der Hauptartikel, mit dem *Dieu* würde es sich schon geben, dachte Hogarth.

Zusätze.

Die Bauern, die hier zusammengekommen sind, um das Wort Gottes zu hören, nehmen den Text des Evangelii: Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken, in dem buchstäblichen Sinn, und finden die Kirche, nach einer sechstägigen Arbeit, als ein bequemes Dormitorium.

Es wachen nur drei Personen: der Prediger, der Küster — in dem zweiten Abdruck ist auch er eingeschlafen — und ein altes Weib. Der Prediger ist wirklich der berühmte Desaguliers, von dem man in *Lyson's* Environs of London, T. III. p. 411. einige interessante Nachrichten findet. Was den Küster noch wach erhält, sind die Reize der schönen Schläferin, und vielleicht der Becher, den man auf dem Altar erblickt, und der ihm nicht gleichgültig zu seyn scheint.

Sehr witzig hat Hogarth das Mädchen bei Lesung der Copulations-Formel einschlafen lassen. Die brittischen Mädchen kennen in ihrem Gebetbuch kein Capitel so genau, als das on matrimony, welches, wie man behauptet, als das am häufigsten gelesene, sich von selbst entfaltet, wenn man zur Probe das Buch auf den Rücken legt, um sich zu überzeugen, ob es einem Mädchen zugehört. Die Ueberschrift an der Kanzel, aus Pauli Brief an die Galater, Cap. IV. V. 11. ist sehr passend. „Ich fürchte euer, daß ich nicht vielleicht umsonst habe an euch gearbeitet."

Indem Hogarth ein altes Weib wachend darstellt, wollte er unstreitig der Frömmigkeit seiner Landsmänninnen ein Compliment machen. Diese bewies sich vor einiger Zeit in Hull auf eine drollige Weise. Der Erzbischof von York predigte in Hull, und zwar wie gewöhnlich von seinem hoch errichteten Thron herab. Eine alte, etwas taube Frau, die unten in der Kirche nichts von der Predigt hören konnte, bestieg die nahe dem Thron stehende leere Kanzel. Diese Erscheinung störte gar sehr die Andacht der Gemeine. Die Gesichter von jung und alt verzogen sich gewaltig. Der Erzbischof unterbrach daher die Predigt, und erinnerte sie, herunter zu gehen, worauf die Frau erwiederte: „er wäre hierher gekommen zu lehren, und sie um belehrt zu werden; da nun die Kanzel,

als der einzige Platz, wo sie hören könnte, leer sei, so könnte sie ihn wohl einnehmen." Der Küster machte endlich diesem Kanzel-Dialog ein Ende, und führte die Frau herunter, wobei sie ausrief: „Der heilige Paulus würde mich nicht so behandelt haben. Aber leider sind die Bischöfe ganz andre Leute als die Apostel!"

Auf die lächerlichen Verzierungen der Kirche hat bereits Lichtenberg aufmerksam gemacht. Die Verhältnisse der Fenster sind ungleich; das Symbol der Dreieinigkeit ist falsch gestellt; und ein Familienwapen mit drei Eulen hängt an der Orgel! Auch die Kanzel mit dem Stundenglase hat eine seltsame Form. Wie Herr Ireland versichert, findet man noch in vielen englischen Dorfkirchen große Stundengläser; auch bemerkt er, daß der bekannte Volksprediger Daniel Burgeß nie ohne ein großes Stundenglas predigen konnte. Als er einst in einer Versammlung in Russelcourt heftig gegen den Trunk geeifert, und bereits zwei Stundengläser umgekehrt hatte, fingen viele Zuschauer an zu gähnen; er ließ sich aber nicht irre machen, ermunterte sie zur Aufmerksamkeit, und bat sie, mit ihm noch das dritte Glas zu leeren. —

Das Original-Gemälde war im Besitz des verstorbenen Herrn Edward Walpole; der gegenwärtige Eigenthümer ist unbekannt. Der Kupferstich erschien am 26. October 1736, und wurde, zufolge einer Inschrift am rechten Rande, von Hogarth im Jahre 1762. retouchirt. Allein man hat drei verschiedene Abdrücke. In dem ältesten fehlen die Worte Dieu et mon droit unter dem Wapen des Königs; der Engel, der den Wahlspruch emporhält, raucht eine Pfeife, und der Löwe hat noch keine hervorstechende Genitalien. In dem zweiten Abdruck fehlt die Pfeife im Munde des Engels; die Worte sind hinzugefügt, und die Genitalien des Löwen sehr vergrößert *). Diesen Abdruck haben wir zum Muster genommen.

*) S. *Nichols*, p. 195. *Ireland*, T. III. p. 340. *Explanation of Hogarth's prints* etc. p. 26.

LXI.

Der Politiker.

LXI.

The Politician.

Der Politiker.

Die Religion und die Politik sind, laut den Betheuerungen eines berühmten englischen Schriftstellers, die einzigen Gegenstände, womit sich ein vernünftiger Mann beschäftigen soll. Ich will hier keinesweges die Wahrheit dieser Behauptung in Zweifel ziehen, aber Jeder, der einen Blick auf dieses Blatt wirft, wird sehen, daß Manchem das Studium der Politik theuer zu stehen kommt.

Der Mann, der hier mit dem Licht in der Hand die Zeitung lieset, war ein bekannter Spitzenhändler zu London, Namens Tibson, der sich mehr um die allgemeinen Verhältnisse von Europa und die Geheimnisse der Cabinette, als um sein eignes Hauswesen bekümmerte. Daher interessiren ihn auch die Nachrichten, die er von den Kriegsflammen in der Zeitung findet, so sehr, daß er nicht das Feuer bemerkt, welches bereits den Rand des Hutes ergriffen hat, und wahrscheinlich auch einen Theil der Perücke verzehren wird.

Die ganze Figur gehört unstreitig zu den besten Arbeiten von Hogarth. Der Ausdruck des Gesichts ist unübertrefflich. Welche kalte, verschlossene Besonnenheit; welche tiefe Geistesstille der Ueberlegung; welche forschende Wachsamkeit liegen nicht in den Zügen dieses Mannes! Wirklich wäre es unbescheiden von uns, nur noch ein Wörtchen über das künstlerische Verdienst dieses Blattes fallen zu lassen.

Das Original ist eine Skizze in Oel, die ein gewisser Herr Forrest besaß. Nach dieser Skizze hat J. K. Sherwin das Blatt geätzt, und im Jahre 1775 an's Licht gestellt.

LXII.

Der Geschmack der großen Welt.

LXII.

Taste in high life.

Der Geschmack der großen Welt.

Die Figuren dieses Blättchens bestehen aus einer bejahrten, sehr höflichen Dame, einem Elegant, einem Kammermädchen, einem Negerknaben und einem Affen. Es schildert die herrschende Mode vom Jahre 1742, wie man aus der Inschrift sieht, die auf dem Gemälde, am Piedestal, worauf die Venus mit einem halben Reifrock steht, angebracht ist, und wurde auf Verlangen der Miß Edwards, einer sehr reichen Dame, gemalt, die den Künstler dafür mit 60 Guineen belohnte. Der Grund der Miß Edwards, dieses Bild von Hogarth verfertigen zu lassen, war seltsam genug. Sie hatte sich durch ihre Verschwendung, Modesucht und andre Thorheiten überall lächerlich gemacht, und hoffte nur durch Hogarth's Beistand wieder einen guten Ruf erhalten zu können. Um also öffentlich einen Beweis ihres Geschmacks abzulegen, und die Spötter zum Schweigen zu zwingen, gab sie selbst dem Künstler die Idee zu diesem Gemälde an, schrieb ihm die Haltung der Figuren und ihr Kostum vor, und zeigte ihm die Verzierungen ihres Zimmers. Hogarth erfüllte die Wünsche der Dame auf's Pünktlichste; da es ihm aber nicht erlaubt war, eine Copie zu verfertigen, so bemüheten sich einige Kunstliebhaber, den Bedienten der Dame zu bestechen, um heimlich eine Skizze davon zu entwerfen, welche hierauf in Kupfer gestochen wurde.

Hogarth's Erklärer haben glücklicher Weise die Namen der Personen aufbewahrt, die dieses Blättchen enthält, und wodurch es noch mehr an Interesse gewinnt. Die Dame, die in der stumpfen Pyramide von geblümtem Stoff steckt, ist Miß Edwards, und der Elegant, der die Theeschaale bewundert, Lord Portmore, und zwar gerade in demselben Costum, worin er bei Hof nach seiner Rückkehr von Paris erschien. Das Kammermädchen war eine berüchtigte Coquette, Kitty Fischer, die sich durch ihre große Schönheit und freie Lebensart sehr auszeichnete. Sie spielt mit einem Negerknaben, wodurch Hogarth, wie man meint, die Liebhaberei einer gewissen Herzogin lächerlich machen wollte, die eine außerordentliche Zuneigung zu Negern hatte. Man erzählt von ihr, daß sie sogar zwei Negerknaben in usum proprium aufzog, die sich aber sehr undankbar gegen sie aufführten; denn der eine beraubte sie, und der andere machte sich ähnlicher Verbrechen schuldig. Uebrigens soll der Negerknabe ein Porträt des berühmten Ignazio Sancho seyn.

In den Verzierungen des Zimmers sind viele Beweise des ausgebildeten Ungeschmacks der Miß Edwards. Zuerst sieht man ein Gemälde der medicäischen Venus, von hinten, mit Schuhen, einer Haube und einem etwas großen Feigenblatt; ferner: Cupido, der allerlei Kleider und sogar eine Perücke verbrennt, um die Göttin der Liebe in einen angenehmen Opferrauch zu hüllen; ein Bild mit Insecten, die ein insectenartiges Wesen, den Tanzmeister Desnoyers, umflattern; eine Musterkarte von ausländischen Perücken, worunter einige von dem größten Caliber; einen Caminschirm, geschmückt mit einer chinesischen Sänfte, große chinesische Vasen ꝛc. Eben so drollig ist der Affe, der einen Küchenzettel studiren will, und die enorme Pyramide von Spielkarten. Die dabei befindliche Rechnung lautet: Lady Basto (vielleicht Basta) Dt. to Pip for Cards L. 300.

G. C. Lichtenberg's

ausführliche Erklärung

der

Hogarthischen Kupferstiche,

mit verkleinerten

aber vollständigen Copien derselben

von

E. Riepenhausen.

Eilfte Lieferung.

Mit Zusätzen nach den Schriften der englischen Erklärer.

Göttingen,
in der Dieterichschen Buchhandlung.
1809.

Vorrede.

Es muß den Deutschen, die Lichtenberg verehren, sehr angenehm seyn, alle seine zerstreueten kleinen Aufsätze über die Hogarthischen Kupferstiche beisammen zu haben; daher sind auch in dieser Lieferung selbst die geringsten, die sich darauf beziehen, gesammelt worden.

Die Aufsätze über den Marsch nach Finchley, über die wahnsinnige Gesellschaft und das Dosenstück sind nach und nach in dem Göttingischen Taschenkalender von den Jahren 1789, 1790 und 1796 abgedruckt worden. Wer sich aber die Mühe nehmen will, sie mit den früheren Ausgaben zu vergleichen, wird bemerken, daß der Vortrag und Zusammenhang, der Originalität unbeschadet, gewonnen, und manche Schwierigkeiten durch Zusätze mehr Licht erhalten haben.

Die Erklärung der Invitationskarte, verbunden mit einigen allgemeinen Bemerkungen über Hogarth's Geist und Styl, befindet sich in dem erwähnten Taschenkalender vom Jahr 1784. Wir haben ihn theils der Vollständigkeit we-

gen, theils weil er sehr glückliche, eigne Ideen enthält, aufgenommen.

Die Zusätze zu Lichtenberg's Erklärungen, so wie auch die Erläuterung der übrigen Blätter, rühren von einem meiner vertrauten Freunde her, und werden gewiß dem Publikum ein angenehmes Geschenk seyn.

Im Frühling, 1809.

Heinrich Dieterich.

LXIII.

Ausmarsch der Truppen nach Finchley.

LXIII.

The March to Finchley.

Ausmarsch der Truppen nach Finchley *).

Es ist wohl eine richtige Bemerkung, daß, wenn man eigentlich wissen will, wie stark zwei Dinge, die sich einander berühren, zusammen hängen, man versuchen muß sie auseinander zu ziehen. Man findet alsdann nicht selten, daß unglaubliche Kräfte nöthig sind Wesen zu trennen, die bloß neben einander mit leiser Berührung zu ruhen schienen. Alles sträubt und bäumt und sperrt sich gegen den Ruhestörer, und Kräfte äußern sich, an die man vorher nicht gedacht hätte. Umgekehrt zeigt es sich auch oft, daß man Dinge auseinander blasen kann, die allem Anschein nach einen ehernen Zusammenhang hatten. Deßwegen haben die

*) Ein Flecken 12 englische Meilen von London auf der nördlichen Heerstraße, welchen die aus London gegen die Rebellen im Jahr 1745 marschirenden Regimenter passiren mußten. Dieses ist der Ausmarsch, für welchen das berühmte Lied: God save Great *George* the King gemacht und componirt worden ist. Die letzten Strophen desselben, die man jetzt wegläßt, weil ihr Inhalt keine Anwendung mehr findet, beweisen dieses. Der Preis des Blattes war (im Jahr 1789) 1/2 Guinee.

Zeichner der menschlichen Natur seit jeher, wenn sie ihre Kunst mit einem Male und mit dem geringstmöglichen Aufwand von Raum darlegen wollten, sich mit Recht immer Darstellungen plötzlicher Trennungen oder Vereinigungen (welches dieselbe Sache mit dem entgegengesetzten Zeichen ist), gewählt. So wählten sich West und Chodowiecky die Trennungen von Regulus, und von Calas, und — — Hogarth einen Ausmarsch von Truppen in den Krieg. Allerdings ist letzterer ein unerschöpfliches Feld für einen Maler, Kenntniß menschlicher Natur zu zeigen, wenn er welche besitzt. Denn: erstlich: wo ein paar tausend Soldaten zu einem gefährlichen Krieg ausmarschiren, da kann man sicher rechnen, daß ihnen zwei oder drei Paar tausend Herzen nachziehen, ein jedes nach seiner Art. Dieses geht ohne große Revolutionen in Stellungen und Mienen und dergleichen unmöglich ab. Für das zweite, wird in manche Wunde, die durch eine plötzliche Trennung größer werden muß, von Manchen zu viel Wein und Brantwein gegossen, und zwar von beiden Seiten, und diese Palliativ-Curen bringen oft die seltsamsten Wirkungen hervor. Drittens, fesselt die herrliche Janitscharen-Musik tausende von Ohren, und dort! der schöne Officier tausende von Augen. Ach! ist es nicht Jammer Jammer Schade, daß ein so schönes junges Blut gegen den Antichrist marschiren und die Disteln von Schottland düngen soll! Hierüber entsteht in vielen unter diesen tausenden eine gewisse Unaufmerksamkeit auf manche Güter dieser Welt, vornehmlich Geldbörsen, Taschenuhren, Schnupftücher, ja sogar silberne Schuhschnallen; dieses macht sich dann eine andre Classe von Menschen, die, gerade umgekehrt, über dem beständigen Denken an die Güter dieser Welt, Janitscharen-Musik und schöne Soldaten vergessen, zu Nutz, und entledigt jene gefühllosen Anstauner

von dem, was ihnen doch nunmehr gleichgültig geworden ist. Ich meine, der Beutelschneider und der Mauser haben hier freies Spiel und reiche Ernte, zumal in Middlesex, das man, wo nicht das wahre Gosen, doch gewiß die eigentliche Attika der Beutelschneider und Mauser nennen könnte. Diese unwandelbare Beschäftigung der Augen erzeugt überhaupt eine Blindheit gegen alles Uebrige, und folglich also für Manchen eine Art von Nacht, worin er seine verliebten Beutelschneidereien ungescheut ausüben zu können glaubt. Und viertens spielen auch hier Patriotismus, wahrer und falscher, und kriegerischer Muth, wahrer und affectirter, ihre mannigfaltigen Rollen. Von allem diesen hat Hogarth auf diesem Blatt Proben gegeben. Schade, daß sich diese Proben sogar auch auf den letzten Artikel der dritten Abtheilung erstrecken, da man doch hier weder die Janitscharen-Musik hört, noch auch bei dem in Kupfer gestochenen Grenadier lange verweilt, und überhaupt der ganze Aretinische Muthwillen nichts werth wäre, wenn man ihn nicht bemerkte. —

Links im Vordergrund erblicken wir eine Abschieds-Scene. Es ist ein Tambour außer Reihe und Glied, der, wo nicht von seiner Frau, doch von etwas dieser Art, und einem jungen Leibeserben von nicht sonderlicher Schönheit am Achselband zurückgehalten wird. Wie man aus des Kerls Miene sieht, so haben beide sein Herz nicht sonderlich gefesselt, allein sie haben ihn am Achselband, und das hält. Sie scheinen, ehe er sein nicht mehr ganz junges Blut gegen den Prätendenten verspritzt, ihm die letzten Blutstropfen einer andern Art aussaugen zu wollen, und an diesen scheint ihm fast mehr gelegen zu seyn, als an denen, die dem Vaterland gehören, wenigstens gewiß mehr als an dem Fleisch und Blut von ihm, und deßwegen verbeißt er die

Lippen und verzieht den Mund. Im Ganzen scheint der Kerl doch mit Geduld zu leiden. Etwas böses Gewissen ist wohl hiervon die Ursache, und dann vornehmlich, wie ich glaube, die Trommel, die er zu rühren anfängt, um sich nicht durch die Argumente erweichen oder aufbringen zu lassen, die aus den Oeffnungen des Weibes und des Kindes sehr richtig hervor zu strömen, und nichts weniger als Sophistereien zu seyn scheinen. Dieser Einfall ist vortrefflich, und es ist wirklich eine Frage, ob es nicht gut wäre, wenn mancher Ehemann die Trommel schlagen lernte, und dieses Instrument im Hause immer nicht weit von sich hängen hätte. Nur befürchte ich bei dem allgemeinen Gebrauch zweierlei: 1) daß mancher zumal unaufgeklärter Ehemann, noch ehe er die Trommel umgehängt oder zurechte gestellt hätte, schon von den Stöcken Gebrauch machen möchte, und 2) daß alsdann des Trommelns in den Häusern den ganzen Tag über kein Ende werden, und manches ansehnliche Haus von dem Durchreisenden eher für eine Tambour-Akademie, als für die Wohnung friedliebender Bürger gehalten werden möchte. — Daß ein kleiner allerliebster Junge von einem Pfeifer zu dieser Scene zu pfeifen anfängt, ist eminent Hogarthisch.

In der Mitte ist eine ähnliche Abschieds-Scene, nur mannigfaltiger; auch scheint bei der einen Parthei mehr wahre Empfindung zu herrschen, so wie von der andern die Ueberredungsmittel kräftiger sind. Der Auftritt würde sogar rührend seyn, wenn sich Hogarth hätte mäßigen können. Allein wenn er irgend eine Saite des menschlichen Herzens anschlägt, die sanftere Gefühle erwecken und allmälig den Beschauer zu melancholischen Vergnügen hinführen könnte, so ist er im Augenblick mit der Sourdine bei der Hand, um zu verhindern, daß sie nicht zu stark und nicht zu lange tönt.

Der Mann ist nämlich ein schöner, reinlicher, und, wie man selbst noch durch die launenvolle Miene sieht, ein braver und redlicher Grenadier. Allein, lieber Himmel, die Grenadier sind auch Menschen! Er hat nämlich das Unglück gehabt, das man an der Person, die er am rechten Arm führt, nur zu deutlich sieht. Sie zauset ihn nicht beim Achselband, sondern hat ihn freundlich am Arm gefaßt, an welchen sie sich sanft anlehnt, mehr ihn noch etwas zu begleiten, als zurückzuhalten. Der linke Arm ruht auf dem hohen Leib, nicht um dahin zu weisen, wenigstens nicht bloß allein deßwegen. (Hogarth meint es nämlich so gut mit diesem armen Tropf, daß er ihm nicht alles Anständigkeitsgefühl raubt); Nein! sondern sie hat ein Körbchen an diesem linken Arm hängen, worin das Bild des Herzogs von Cumberland, und das Lied: God save the King, mit deren Verkauf sie sich jetzt kümmerlich nährt, liegt, und dieses Körbchen erfordert diese Lage des Arms zugleich mit. Durch diese Waare werden des Mädchens Patriotismus und Religionsparthei angedeutet. Die Ansprüche, die sie macht, sind so gerecht, als sie deutlich sind; auch scheinen sie gerecht befunden zu werden, wiewohl ihre Augen etwas zu suchen scheinen, was sie nicht finden; allein wie ist es möglich jetzt zu helfen! In diesen Proceß mischt sich, wie Einige glauben, das rechtmäßige Weib, wahrscheinlicher aber wohl die abandonnirte Geliebte des Grenadiers. Auf dem Mantel hat sie ein Kreuz, (auch ein sprechendes Zeichen ihrer religiösen sowohl als politischen Gesinnungen), einer wahren Kreuzspinne, und ein Teufel von einem Weibe, deren ohnehin nicht sehr reizendes Gesicht noch mehr durch die Wuth bei dem Anblick ihrer sanftmüthigen und [illegible]nen Gegnerin verstellt wird. Ihr ganzer Anzug hat bei allem Weiblichen in den einzelnen Theilen etwas Patermäßiges im Ganzen. Unter ihrem Arm

trägt sie ebenfalls allerlei Blätter, die Zeugen ihrer Gesinnungen, z. B. The Jacobite Journal, und die London Evening post. In der Rechten aber hält sie hoch auf, ein damals berüchtigtes Blatt, hier zu einem Prügel zusammengerollt, womit sie auf den Grenadier losschlägt, the Remembrancer, den Denkzettel *). Drollig ist es allerdings, wiewohl immer redlich, daß der Prügel die Declaration seiner Gerechtsamen und Absichten zugleich im Druck enthält und mitbringt. Eine vornehme, aber nunmehr leider veraltete Art den Krieg anzufangen! Jetzt prügelt man sich sicherer ohne Manifeste. Hogarth's Einfall gewinnt noch sehr viel mehr, wenn man den ganzen Titel des Journals kennt, und sich dabei unter jenes Volk zu versetzen weiß: The Remembrancer or a weekly stab on the face for the ministry. Der Denkzettel, oder wöchentlicher Backenstreich für das Ministerium.

Kläger und Beklagte haben wir nun in dem Soldaten und den zwei Weibern gesehen, aber oben erscheint auch unvermuthet ein Richter, nämlich ein nicht mehr ganz nüchterner Sergeant, mit einem Gesicht, das die Natur wohl für ein anderes Element als das, worin die Fußgarde lebt, bestimmt zu haben scheint. See, Salzwasser und Eiche, ist der Charakter. In seinen Händen hält er einen Remembrancer, den Spondon, ganz gegen das häßliche Weib aufgehoben, der also vermuthlich den Streit bald endigen wird. Daß ein sonst ehrliches Mädchen einem braven Kerl von seiner Compagnie vernünftige Vorstellungen thut, davon leuchtet die Billigkeit selbst diesem Eichenholz und

*) Ich habe dieses Wort im Deutschen mit Fleiß gewählt, weil es bei uns ungefähr so wie das englische, außer dem Begriff von Erinnerung, auch den von einer eignen Art von Bewirkung derselben, nämlich von Schlägen, unter sich begreift.

Salzwasser ein, allein daß zu gleicher Zeit der Antichrist, in Gestalt einer Jacobitisch-Jesuitischen Kreuzspinne, ihr Gift auf den braven Kerl ausläßt, das leidet die Ehre nicht.

Gleich hinter dieser Scene, zur Rechten, umarmt ein Soldat ein Milchmädchen. Ob es eine neue Verbindung en passant ist, oder der letzte Riß vor der völligen Trennung, ist schwer auszumachen. Auf ihren Schultern sieht man hier das Joch, woran sie die Eimer trägt. Diese vorübergehende Blindheit des Soldaten und des Milchmädchens macht sich ein schlauer Kerl zu Nutz, und gießt sich den Huth voll Milch. Indem dieser Milchraub vorgeht, kommt ein Pastetenbecker mit Pastetchen auf dem Kopf des Weges, und ein Unterofficier, der mit der einen Hand auf diese Scene hinweist, um den Pastetenbecker darauf aufmerksam zu machen, raubt ihm mit der andern eine seiner Pastetchen.

Aber der Pastetenbecker! welch ein Kopf! Sicherlich einer der lebendigsten, die Hogarth's Griffel je hervorgebracht hat, und vermuthlich ein Portrait. Es ist unmöglich diesen Mund, der weit genug geschlitzt ist, ein Pastetchen auf einmal aufzunehmen, hier aber sich bloß auseinander zieht um Freude und Wohlbehagen auszulassen, anzusehen ohne selbst mitzulächeln. Wie das feine Obergebiß auf der untern gespannten Lippe so süß ruht! und wie entzückend sich die Mundwinkel aufwärts ziehen, als wollten sie selbst dem todtesten Stück des menschlichen Gesichts, ich meine der Gegend zwischen Aug und Ohr, Leben geben! Wer in aller Welt würde einem solchen Gesicht keine Pastetchen abkaufen! — Allein bei allem dem ist es ein loser Vogel; es ist etwas Schadenfreude mit unter dem, was die Grazien seines Gesichts hier enthüllt; er scheint mit der Hand andeuten zu wollen, daß man den Milchdieb nicht stören soll, weiß aber nicht, daß er in demselben Augenblicke seinen Lohn für diese

menschenfreundlichen Gesinnungen empfängt. So geht es in der Welt! Endlich verdient noch der kleine Schornsteinfeger-Junge bemerkt zu werden, der mit ironischem Lächeln dem Milchdiebe seine Mütze hinhält, und um eine Mütze voll bittet.

Zwischen dem alten Tambour und dem Mädchen, das der Grenadier an dem rechten Arm führt, erblickt man zwei Herren. Der erste ein Jacobite, der die Früchte seines noblen Patriotismus mit Pflaster überklebt an der Stirne trägt, der zweite ein Franzose, sind vermuthlich hier, den Zug — ein wenig zu beobachten. Die Erklärer sagen: der Franzose bringe dem andern gute Nachrichten, nämlich von einer Landung eines Corps Franzosen in England, und über dieser herrlichen Nachricht verschiebt sich die Perücke des getreuen Unterthanen, und läßt prophetisch die Ehrenzeichen sehen, welche das Jahr darauf, seine ganze Parthei bei Culloden so reichlich einerntete *).

Neben dem Kopf des Jacobiten hat Hogarth, wie durch ein Ungefähr, aber gewiß vorsätzlich, den Kopf eines Kindes, welches von einer zerlumpten, häßlichen Mutter in einem Laken auf dem Rücken getragen wird, hingestellt. Das Angesicht dieses Kindes ist voll wahrer, himmlischer Unschuld, und setzt das Fratzengesicht dieses Schurken noch tiefer herab, so wie die Mutter mit dem ihrigen, welches noch über das eine Tabackspfeife ziert, die nicht unangenehme Bildung der armen Schwangern, neben welche es zu stehen kommt, desto mehr erhebt.

---

*) Culloden ist ein Ort in der Grafschaft Murray in Schottland, wo eben diese Truppen, die hier ausmarschiren, unter Anführung des Herzogs von Cumberland, am 27. April 1646 die gesammten Rebellen auf das Haupt schlugen und gänzlich ruinirten.

Die Gruppe der Figuren im Vordergrund zur Rechten gehört zusammen. Auf der Erde liegt ein Soldat, der in eine der Wunden, von denen ich oben geredet habe, viel zu viel Brantwein gegossen hat. Er sieht sich also genöthigt, nachdem er eine seiner Gamaschen bereits verloren hat, und die andere sogleich verlieren wird, sein Privat-Lager schon am Ende der Stadt, aus der er ausmarschiren wollte, aufzuschlagen. Dieses thut er ziemlich ungeschickt, nämlich unglücklicher Weise am Ufer eines von den nicht recht durchsichtigen, auch nicht immer ganz flüssigen Privat-Seen, die man im Deutschen Mistpfützen zu nennen pflegt. Mit dem obern Theil seines ziemlich schweren Körpers hält er noch zur Zeit bloß das Littorale besetzt, dahingegen die Beine, zumal das rechte, bereits gegen die Frösche zu kreuzen angefangen haben. In dieser Noth versucht einer seiner Cameraden ihm Wasser einzugießen. Die Arznei aber kommt leider! wie viele Arzneien, nicht hin, wo sie hinkommen soll, sondern hier, neben dem Magen vorbei, in die Patrontasche, jedoch ohne die Schuld des Arztes. Der Patient nämlich verwirft mit Unwillen, was ihm der Arzt vorschreibt, und greift vielmehr nach einem Hausmittel, welches ihm eine nicht mehr ganz junge Dame verordnet und einschenkt — nach einem Glas Brantwein. Daß man den Folgen eines Rausches, wovon der beste Theil bereits verschlafen ist, mit einem zweiten vorbeugen kann, ist eine alte Regel; allein ich wüßte nicht, daß das Verfahren dieses Frauenzimmers in unserm gegenwärtigen Fall irgend etwas für sich hätte, es müßte denn die bekannte Erfahrung seyn, daß, wenn der Blitz eingeschlagen und gezündet hat, nichts die Flamme so geschwind löscht, als wenn er zum zweitenmal ins Haus schlägt. Das Kind auf dem Rücken der Mutter, greift gierig nach dem Arzneimittel, welches die Mutter dem Pa-

tienten zumißt, und aus dem Jammerbild, welches dessen Gesicht darstellt, sieht man, daß es leider! nur zu sehr mit dieser Universalmedicin bekannt ist.

Unten an dem diesseitigen Ufer des Sees stehen ein Paar junge Hühnchen auf den Zehen mit ausgebreiteten Flügeln. Man hat Hogarth getadelt, und nicht begreifen können, warum er diese friedlichen, furchtsamen Geschöpfchen hier, in diesem Tumult, so ganz ohne Noth aufgestellt habe. Hierbei muß ich einmal für allemal erinnern: ein geschickter Zeichner mag zwar freilich an Hogarth hier und da genug zu tadeln finden, und das mit Recht, allein man hüte sich ja vor allem Tadel von der Art des so eben erwähnten; man behält gewiß am Ende Unrecht. Getadelt habe ich ihn auch dieser Hühnchen wegen nie, aber unerklärbar war mir denn doch auch ihre Erscheinung hier, und ich fing wirklich einmal an sie für junge Entchen zu halten, die etwa der Soldat, als er sein Lager zum Theil in ihrem Element nahm, auf den Strand gejagt hätte. Auch glaube ich noch, daß diese Erklärung den Künstler nicht schändet, zumal wenn das kleine Vieh auf der Flucht, allenfalls mit dem Kopf an der Erde wäre dargestellt worden. Ich hatte mich aber doch, wie ich nachher gelernt habe, sehr geirrt. Es sind wirklich Hühnchen, die deßwegen hier, leider! bloß aus Aengstlichkeit beherzt, dem Tumult trotzen, weil der Arzt ihnen ihre Mutter entführt hat, deren einer Fuß und Flügel auch wirklich aus der Patrontasche desselben hervorstehen. Dieses hatten Hogarth's Tadler und ich in dem Tumult übersehen. Vermuthlich würde der Schalk auch die Töchter mitgenommen haben, wenn sie größer gewesen wären, oder man sich auf einem Marsch mit der Education solcher Krabben abgeben könnte, mit welchen in der Welt Gottes nichts anzufangen ist.

Zur Rechten des knieenden Arztes sieht man einen treuen, nur (Schade!) heute für das Vaterland etwas betrunkenen Soldaten. Er schreitet mit lahmer Gravität einher, und schneidet mit seinem Bajonet die Luft, die ihm im Wege ist, entzwei.

Ein anderer Soldat legt dem zunächststehenden Stillschweigen auf, weil er ein Faß mit Genever, das vor ihm hergetragen und hier vom Gedränge etwas aufgehalten wird, angebohrt hat, und daraus in seine Wasserflasche zapft. Der einem Gewächs ähnliche Vorsprung auf seinem Backen, ist nichts weiter, als der Griff des Nagelbohrers, den er durch die Zähne gesteckt hat um die Rechte frei zu behalten, nicht um die Oeffnung zur gehörigen Zeit zu verstopfen, denn man sieht noch keine Spur von einem Pflock, sondern sich im Fall der Noth zu wehren. Ohne Pfropf in der Hand und noch dazu so tief angebohrt! Hydraulisch richtig freilich, aber sonst durchaus abscheulich. Hogarth kannte diese Classe seiner Landsleute, wie es scheint, durchaus. Diese Scene hängt sehr gut mit einer andern zusammen, die Lessing aus dem siebenjährigen Kriege, ich habe vergessen wo, erzählt. Bei einem Durchmarsch der alliirten Truppen durch Feindes Land zur Kirschenzeit, plünderten die deutschen Truppen die Kirschenbäume zunächst am Wege, ließen aber doch den Baum stehen; der Britte aber hieb, um keine Zeit zu verlieren, den Baum ab, und plünderte ihn, bequemer, neben sich auf dem Wege.

Der junge Mensch, den man ebenfalls hinter dem Faß sieht, ist ein militärischer Stutzer mit Einbildungskraft, etwas zu hoch gespannt, und einem Zopf, etwas zu hoch gebunden.

In der Gegend, wo jetzt der Zug sich befindet, wird (sehr zur Unzeit) Wäsche getrocknet; ein Mädchen, das man zur Hüterin darüber gesetzt hat, wird daher von einem

Grenadier etwas stark unterhalten, bloß um einem andern Grenadier Zeit zu verschaffen, eben diese Wäsche für sich hinter Finchley (12 englische Meilen von dieser Stelle) zu eignem Gebrauch in Ordnung zu bringen. —

Die betende und himmelschreiende Figur, oben rechter Hand, ist eigentlich, wie auch schon der ganze Apparat beweist, die Aebtissin eines Jungfernklosters, dessen Bewohnerinnen man Nonnen nennt, eben so wie Lucus a non lucendo den Namen haben soll. Sie scheint eigentlich den Abmarsch so vieler Gerechten zu bejammern, die ihr Kloster bisher reichlich dotirt haben. Das Billetdoux auf dem Spondon wird von einer der Nonnen mit Verachtung angesehen, und die Hand einer andern reicht einem unten stehenden Krüppel einen Schilling zu, zum Zeichen, daß noch nicht alles Gefühl von Anständigkeit und Milde von diesen Weltpriesterinnen Cytherens gewichen ist, oder richtiger, zum Zeichen, daß auch das Laster, um Eingang zu finden, nicht selten die Larve der Tugend vorhalten muß.

Fast in der Mitte des Blattes ist ein Wagen, auf dem unglaublich viel liegt, wovon die, die darauf sitzen, nichts wissen. Vorzüglich bemerkenswerth sind zwei häßliche alte Weiber, mit sich allmälig nähernden Tabackspfeifen, deren Rauch auch wirklich oben freundschaftlich zusammenfließt, contrastirt mit dem was Hogarth Schönheit nennt. Die an sich geringfügige Gruppe ist von allgemeiner Natur und ohne Erklärung verständlich. Unten, auf dem festen Lande, geht hingegen manches vor, was eines geringen Aufwandes von Worten für manche Leser wohl werth seyn möchte. Die beiden nackten Kerle mit rasirten Köpfen, sind offenbar en rapport gebracht, und bereit, mit geballten thierischen Magneten in der Gegend der Herzgrube oder des Kopfes

einander Krisen zu bereiten, die nicht selten den ewigen Schlaf nach sich ziehen. Der Engländer heißt dieses sich Boxen. Ich weiß nicht, ob je die Philosophie diese Art zu argumentiren eines Blicks gewürdigt hat. Sie verdient es gewiß. Menschen, die dem Staat nicht mit dem Kopf, sondern mit Leibeskraft dienen sollen, können unmöglich anders pro gradu disputiren und Magister werden, als durch solche öffentliche Siege über einen kräftigen Opponenten. Lasten tragen wäre auch etwas, allein wo erkennte man da den Muth in Gefahr und edle Verachtung des Todes, die der Staat doch auch bei seinen menschlichen Maschinen nicht selten nöthig hat. Es ist unglaublich, was für Credit wiederholte Siege hierin einem Manne bei dem Volke geben. Broughton, Futrel, Tring, Ryan, Johnson (nicht der Verfasser des Wörterbuchs), Humphreys und Mendoza, letzterer ein Jude, sind verewigte Namen, die mit Respect genannt werden, und wovon ihn einige noch jetzt öffentlich gebieten. Vor kurzem (1789) hat diese Kunst sehr Eingang gefunden, und Mendoza hat eine Schule errichtet, die selbst von Vornehmen besucht wird, auch Humphreys hat seine Akademie; beide weichen in verschiedenen Dingen von einander ab, etwa so wie Oxford von Cambridge auch. Artig ist die sehr richtige Bemerkung, die man gemacht hat, daß die Mode sich zu boxen, gemeiniglich, wo nicht selbst immer in die rhetorischen Zeiten fällt, doch gewiß jenen bald folgt, oder umgekehrt die Boxer-Akademien von den Rhetor-Akademien verdrängt werden; zum sichern Beweis wie nahe diese Künste einander in der Natur liegen. Wir haben auch wirklich im Sommer 1788 eine neue Bestätigung dieser Wahrheit gesehen. Humphreys und Mendoza disputirten mit Sheridan und Burke zu gleicher Zeit und gleich stark, allein das Gros der Nation

schien mehr für die Faust als die Zunge gestimmt, jetzt aber soll, wie Hr. v. Archenholz in seinem Brittischen Merkur (August 1798) bemerkt, es sich wieder zur Zunge zu neigen anfangen. —

Um die Boxenden herum steht ein dichter Kreis von Zuschauern und von Richtern, den gerechtesten, die sich denken lassen, weil es keine Verordneten sind, sondern Naturgefühl sie selbst wählt, und zugleich mit ihnen hunderte von andern, die die Contre-Rolle halten. Ich habe oben gesagt, daß ich nicht wüßte, ob die Philosophie je einen Blick auf einen Kreis englischer Boxer geworfen habe. Hier fügt sich alles so ganz ohne menschliche Verordnung, und so ganz ohne alle Rücksicht auf irgend eine Convenienz und so gerade aus der Natur, daß sicherlich etwas Wahres und Festes darin ist. Es entsteht alles zu schnell, um dem Raffinement, und nach Ort und Zeit zu ungewiß, um der Bestechung Raum zu geben. Wenn es wahr ist, daß die Seele ihren Körper baut, so baut sich hier der kämpfende Mensch durch Affinität aus andern Menschen einen solchen Kreis von Nebengeschöpfen um sich her, die seinem Recht und seinen Vollkommenheiten günstig seyn werden, weil sie sind, was er ist, und weil ihnen in der nächsten Stunde begegnen kann, was ihm jetzt begegnet. Diese transitorischen Rückfälle eines gesitteten Volks, in den Stand der Natur, sobald es Noth thut, verdienen mehr Aufmerksamkeit, als ich hier einschärfen kann und darf. —

Einer unter den Zuschauern zur Rechten hebt den Stock auf, und es scheint fast, als wolle er auf einen Streitenden zuschlagen; das will er aber nicht, und wollte er es im Ernst, so wäre die Folge: die Krise des ewigen Schlafs, welche die ungeschworne aber gerechte Menge in ihm erwecken würde. Es scheint vielmehr einer der jungen Herrn

zu seyn, die, so lange sie einen Stock in der Hand haben, nicht wirksam zu seyn glauben, ohne ihn wenigstens aufzuheben; er will bloß Muth einsprechen.

Linker Hand, etwas erhaben über die Uebrigen, steht eine Pechkappe, ein berühmter — Schuhflicker, gewöhnlich Jockey James genannt. Er lebt und webt in den beiden Streitenden, und weiset jeden bei einem Fehltritt in seinem eigenen (des Schuhflickers) Selbst zurecht, so wie die geübtesten Kegler noch oft der Kugel mit dem Bein nachhelfen, nachdem sie schon lange aus der Hand ist, oder wie man einer stumpfen Papierscheere mit sympathetischer Bewegung der Kinnlade sichern Schnitt und Schärfe mittheilen zu können glaubt. Prästabilirte Harmonie ohne Einfluß, wie es sich auch gehört.

Dieses Blatt, eines der größten dem Format nach, und an Figuren reichste, die Hogarth je verfertigt hat, ist dem Könige von Preußen, Friedrich II., gewidmet, dessen militärischer Ruhm schon damals (1745) in London so mächtig wiederhallte, daß dieses eigensinnige, unbiegsame, alles außer England verachtende Geschöpf voll Bewunderung lauschte, und diesen Tribut seines Beifalls, den größten den es geben konnte, dem großen König zollte.

Außer dem, was wir hier erzählt haben, ist dieses Blatt noch mit einer Menge von Nebengeschichten ausstaffirt, die zu entwickeln es hier an Raum fehlen würde, wenn es auch der Ort verstattete, welches leider! der Fall nicht ist.

Zum Beschluß merke ich nur noch an, daß die zwei Oerter, die man in der Ferne auf zwei Hügeln liegen sieht, die schönen Dörfer Highgate und Hampstead sind. Ueber dem letzten liegt das verewigte Caënwood, worin jetzt (1789) einer der größten Männer, die England, und vielleicht einer

der größten, die die neuern Zeiten hervorgebracht haben, Lord Mansfield, sein Otium cum dignitate genießt.

Den so eben erklärten Kupferstich gab Hogarth, wie mehrere seiner übrigen, auf Subscription heraus. Man subscribirte $7\frac{1}{2}$ Schilling. Wer noch auf 3 Schillinge darüber unterzeichnete, also die halbe Guinee voll machte, bekam ein Loos zu einer Lotterie, worin der einzige Preis das Original-Gemälde selbst war. Von 2000 solcher Loose wurden 1843 abgesetzt, die übrigen 157 schenkte Hogarth dem Findelhaus, welches auch das Gemälde gewann. Der verstorbene Herzog von Ancaster bot demselben 300 Pfund Sterling dafür, ob er es erhalten hat, wird nicht gesagt. Hogarth hat also für das Gemälde und 1843 Abdrücke gegen 6000 Thaler gezogen, und es ist wohl gewiß, daß nicht alle Subscribenten zugleich werden Loose genommen haben. Was mag nicht nach der Hand verkauft worden seyn, da der Abdruck eine halbe Guinee kostete; da die Werke dieses Mannes von jedem Fremden gesucht werden, und ich z. B. allein der Witwe zwei vollständige Exemplare der Werke, eines für einen Freund in Deutschland, und eins für mich abgekauft habe. Wenn man dieses bedenkt, so wird man nicht zu viel setzen, wenn man annimmt, der einzige Marsch nach Finchley habe unserm Künstler 8000 Thaler eingetragen. Das wäre fast für einen Proviant-Commissair dabei zu viel.

Außer den allgemeinern Commentatoren Trusler, Rouquet und dem Verfasser der Explanation of several of Mr. Hogarth's prints. London, 1785. 8., hat dieses Blatt noch einige besondere erhalten; eine steht in einer Monatsschrift: The Student, Vol. II. p. 162., die Nichols in seinem Werke hat abdrucken lassen, aus dieser habe ich vieles gebraucht. Eine andre: in the old Woman's Ma-

gazine (dem Magazin für alte Weiber *) (wie sie wohl dahin kommen mag?) habe ich nie gesehen.

Ich habe oben vergessen zu erinnern, daß der kleine Pfeifer und der kleine Schornsteinfeger, ersterer von dem Herzog von Cumberland, damals neuerlich in die Garde gebracht, seiner Schönheit, so wie der zweite seines besondern schelmischen Blicks wegen (das will in London beides was sagen) berühmt, unserm Künstler wirklich gesessen, und für diese Geduld eine halbe Crone jeder bekommen haben.

Zusätze.

Unglaublich ist der Beifall, den dieses Gemälde gleich nach seiner Erscheinung erhalten hat. Es kann eine Zeit kommen, sagte Gray, wo man wegen der Unbestimmtheit der englischen Sprache den Styl in Joseph Andrew und Tom Jones veraltet und unverständlich finden wird; allein die Personen, die Hogarth's Pinsel im Marsch nach Finchley verewigt hat, werden ewig verständlich bleiben, und die Nachwelt so lange ergötzen, so lange das Findelhaus, worin es aufbewahrt wird, zur Ehre unserer Nation besteht **).

Hogarth, der keine Gelegenheit versäumte, die malerischen Scenen zu beobachten, die eine große zusammengedrängte Menschenmasse darbietet, und der die interessantesten Physiognomien schnell mit dem Bleistift auf seine Nägel zeichnete, beobachtete persönlich den Ausmarsch der Truppen, und hat viele kleine Umstände belauscht, die seinem Bilde

*) Ein solches Magazin fehlt uns Deutschen noch, jedoch leider! bloß dem Titel nach.

**) S. *Gray's* Inn's Journal, Vol. I. *Nro.* 20.

einen unschätzbaren Werth geben. Allein es ist zu bedauern, daß er uns keinen Commentar dazu geliefert hat, denn was die Erklärer und der Verfasser eines Briefs an den Marschall Belleisle *) von dem Bilde sagen, ist sehr dürftig.

Nach Herrn Nichols, soll Hogarth nur drei Porträte angebracht haben; den Pastetenbecker, den Pfeifer und den Schornsteinfeger; allein nach andern Erklärern findet man auch einen gewissen Jacob Henriques und den Lord Albemarle Bertie unter den Zuschauern, so wie auch den Schuster Jockey James. Der Lord Albemarle Bertie, den unsere Leser als Präsidenten beim Hahnengefecht kennen, steht bei der Gruppe der Boxenden und hat noch ziemlich gute Augen, dagegen er auf dem Blatte mit dem Hahnengefecht, das aber auch neun Jahre später erschien, fast ganz blind vorgestellt ist. Der Schuster Jockey James erscheint als Kampfrichter bei den Boxenden, und ist in den Annalen der edlen Boxkunst eben so unsterblich geworden, wie sein Sohn durch seinen Zweikampf mit dem tapfern Tom Swallwood.

Der Jacobite, mit dem Schurkengesicht, ist wahrscheinlich auch ein Porträt. Im Original hat er einen grauen Rock und eine gewürfelte Weste (plaid), wodurch Hogarth sein Vaterland, Schottland, andeuten wollte.

Einige halten die abandonnirte Geliebte des Grenadiers, wie sie Lichtenberg nennt, für die Mutter des schwangern Mädchens; allein es ist sehr unwahrscheinlich, daß zwischen Mutter und Tochter eine so große Verschiedenheit religiöser und politischer Meinungen geherrscht habe, daher Lichtenberg's Erklärung unstreitig die richtigste ist.

---

*) S. Description du tableau de M. Hogarth qui represente la Marche des Gardes à leur rendezvous de Finchley, dans leur route en Ecosse. 8.

Man erblickt auf unserm Blatte hier und da einige Sachen, die sich eher malen als beschreiben lassen. Woher kommt es wohl, daß unsere Ohren keuscher als unsere Augen sind? Liegt vielleicht der Grund darin, daß wir gewisse Dinge auf einem Bilde sehen, und uns dennoch so vorstellen können, als sähen wir sie nicht? dagegen es nicht so leicht ist, eine Zweideutigkeit anzuhören, und dabei die Miene eines Unwissenden anzunehmen? Der Gegenstand, den wir meinen, ist nicht wichtig. Ein Soldat, der, wie es scheint, lieber zu einem Arzt, als nach Schottland ginge, und von dem Liebesgott eine empfindlichere Wunde als diejenige erhalten hat, von der die Dichter reden, ist in einem Privatgeschäft begriffen, das ihm Schmerzen verursacht. Bei dieser Gelegenheit liest er den Anschlagzettel eines Quacksalbers, der in solchen Fällen Linderung verspricht. Er dreht dem Zuschauer schamhaft den Rücken zu, wird aber dennoch von einem Mädchen belauscht, das sehr bescheiden die Hand vor die Augen hält. Der Quacksalber ist der Franzosendoctor Rock, den Hogarth auf dem Blatte, das den Morgen darstellt, predigend und Pillen empfehlend, abgebildet hat. Was ihm der mag gethan haben?

Die Gruppe der Weiber, welche die Boxenden theils mit gelassener, abgehärteter Miene, theils mit innigem Wohlbehagen betrachtet, ist vortrefflich. Ich vermuthe, daß es die beiden Kämpfer Broughton und Slack sind, die man fast in derselben Stellung unter den Skizzen von Hogarth antrifft *).

Broughton war der größte Boxer seines Zeitalters, und hat seine Kunst zum höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht. Er pflegte sich gemeiniglich seinem Gegner gerade,

*) S. *Ireland's* Graphic illustrations, T. II. p. 20.

mit ausgebreiteten Ellenbogen und zusammengedrückten Fäusten zu präsentiren (perfectly square in der Kunstsprache), und konnte daher mit beiden Fäusten gleich geschickt fürchterliche Schläge austheilen. Der alte Herzog von Cumberland, den man in effigie auf einem Schilde im Vorgrund zur Rechten erblickt, war Broughton's Gönner, und verwettete, wenn sein Liebling boxte, ungeheure Summen. Broughton blieb lange Sieger, mußte jedoch endlich dem tapfern Slack unterliegen, und betrat nun die Bühne nie wieder. Sein Ruhm war dahin, und seine Schule ging auseinander. Herr Ireland hat verschiedene Anschlagzettel abdrucken lassen, worin Broughton seine Box-Akademie zu öffnen verspricht *). Was noch mehr unsere Meinung zu bestätigen scheint, ist dieses, daß, wie Hr. Nichols **) versichert, Broughton in der Nähe von Tottenham-Court-Nursery, also gerade auf dem Platz, den wir hier erblicken, ein Amphitheater zum Boxen hatte errichten lassen. Es wurde aber in der Folge, auf Befehl der Regierung, die dergleichen Spiele nicht mehr dulden wollte, nieder gerissen.

Das Haus zur rechten Seite im Vorgrund ist ganz mit Freudenmädchen angefüllt, deren Rang, durch ihr verschiedenes Costume und durch die Zimmer, die sie bewohnen, angedeutet wird. Sie stehen unter der Aufsicht der Mutter Douglas ***). Die Katzen auf dem Dache sind ein passendes Emblem der Bewohnerinnen.

Was das Original-Gemälde betrifft, so soll das Colorit, nach dem Urtheil der Kenner, nicht viel taugen, und

---

*) Ebend. Tom. II. p. 123.

**) p. 243.

***) S. *Ireland*, T. I. p. 304.

einem Auge, das an den Farbenzauber von Tenier und Zoffani in ähnlichen Vorstellungen gewöhnt ist, mißfallen. Es hat völlig das Ansehn eines colorirten Kupferstichs.

Hogarth hatte die Absicht, das Gemälde Georg II. zu widmen, und schickte es nach Windsor. Der König, der zwar ein guter Krieger, aber kein Kunstkenner war, hielt das Bild für eine Satyre auf seine Truppen, und schickte es mit Unwillen zurück. Nun widmete es Hogarth Friedrich dem Großen, den er seltsam genug einen Encourager of arts nennt. Hogarth, der mit der Feder nicht fertig werden konnte, schrieb unter die ersten Abdrücke: Dedicated to the King of Prusia. Diese sind äußerst selten.

Wir müssen bei dieser Gelegenheit die Käufer der Original-Kupferstiche vor einem Betrug warnen, der ihnen leicht gespielt werden kann. Man hat nämlich viele Abdrücke ohne Unterschrift (avant la lettre) gemacht, die man theuer verkauft, die aber nichts werth sind, weil die Schrift während des Abziehens mit Papier bedeckt worden ist. Betrachtet man den Stich aufmerksam, so wird man an einigen Stellen die Spuren des Retouchirens leicht wahrnehmen können. Der Kupferstecher des Originals ist Sullivan, und war ein origineller Mensch. Während er sich mit dieser Platte beschäftigte, mußte ihn Hogarth bei Tag und Nacht einsperren, denn, war er einmal aus dem Hause entwischt, so ließ er sich in einem Monat nicht wieder blicken und schwärmte in London umher *).

Uebrigens hat Hogarth, weil er das Gemälde dem Findelhause schenkte, den Grund zu den Exhibitionen ge-

*) *Ireland*, T. III. Appendix. p. 353.

legt, die in der Folge für die Maler-Akademie in London so ehren- und gewinnvoll und für das Publicum so unterhaltend geworden sind. S. Strange's Inquiry into the Rise and Establishment of the Royal Academy of Arts in London.

LXIV. LXV.

Vorher und Nachher.

LXIV. LXV.

Before and After.

Vorher und Nachher.

Hogarth verfertigte diese zwei Bilder im Jahre 1736 auf Ansuchen eines etwas ausschweifenden Edelmanns, dessen Name keine Erwähnung verdient. Er soll es zwar bereut haben; da sie aber in allen Sammlungen seiner Werke mit aufgenommen worden sind, so theilen wir sie hier der Vollständigkeit wegen mit.

Von dem Werth solcher Vorstellungen zu reden, ist hier der Ort nicht. Wer an den Künstler moralische Forderungen macht, wird mit Hogarth unzufrieden seyn; wer die Blätter aber nur als Kunstprodukte betrachtet, dem müssen sie wegen des Ausdrucks der Figuren und ihrer Gruppirung gefallen.

Eine Beschreibung würde hier am unrechten Orte stehen. Es ist nur ein Fingerzeig nöthig, und den kann und muß unsere Feder dem Grabstichel überlassen. Das Einzige, worauf wir den Leser aufmerksam machen, ist das Gemälde in dem Zimmer, das einen Amor darstellt, der eine Rakete in die Luft steigen läßt. In Nro. II. ist sie ausgebrannt und sinkt herab.

LXVI. LXVII.

Ueber zwei kleine Hogarthiſche Kupferſtiche.

LXVI.

Ueber zwei kleine Hogarthische Kupferstiche.

1.

Die Invitationskarte.

Es wird nicht leicht unter uns, oder überhaupt in der gesitteten Welt, einen Mann von Geist und Geschmack geben, der den Namen Hogarth nicht kennt. Auch ist der Mann in seiner Art gewiß so einzig, als Raphael in der seinigen, so verschieden auch die Wege seyn mögen, die beide zu ihrem Ruhm betreten haben. Man hat zwar von Hogarth's Namen, so wie von Raphael's, Milton's, Horazen's, Anakreon's, Fontäne's öfters Gebrauch gemacht, neuere Künstler und Dichter zu loben und aufzumuntern, allein im Ernst kann es nicht geschehen seyn. Wenn ihn irgend Jemand übertroffen hätte, oder ihm nur gleich gekommen wäre, so wüßten es die Deutschen, die seit einiger Zeit Alles wissen, gewiß. Es kann für einen Zeichner, der nur etwas Beobachtungsgeist besitzt, nicht

schwer seyn, ein Paar Gesichtchen darzustellen, die irgend einen Affect ausdrücken oder rege machen; aber solche Zeichnungen verhalten sich immer zu einer Hogarthischen Darstellung, wie ein Paar Theophrastische oder Bruyere'sche Charaktere zu einem Shakspearischen Stück. Den allgemeinen Beifall hat er, wie große Schriftsteller den ihrigen, der Darstellung allgemeiner menschlichen Natur, und der Sprache zu danken, die man in Lissabon so gut versteht als in Moskau. Allein außer diesen Zeichen, die seinen Werken die Verständlichkeit versichern, so lange als sie dauern werden, bedient er sich, um denselben einen Reiz für sein Zeitalter besonders zu geben, einer Menge anderer, die mit der Zeit verlöschen werden, auch wohl zum Theil schon erloschen sind; auch selbst die allgemein verständlichen sind öfters so angebracht, daß sie nicht jeder gleich für wichtig hält, und also einen Gedanken entbehrt, den er sogleich würde gefunden haben, wenn er das Zeichen für wichtig gehalten hätte. Hogarth's Werke haben dieses mit den Werken der Natur gemein, daß nichts bei ihnen ohne Absicht ist. Er erreicht seinen Hauptzweck selten ohne Mittel, die nicht zu mehreren dienen, oder selbst wieder Zwecke sind. Wer sollte denken, daß er in dem Stück: die Biergasse, das eigentlich bloß zur Ehre des englischen Biers verfertigt ist, zugleich dem berühmten Dr. Hill und einem bekannten Maler der damaligen Zeit, Stephan Liotard, die empfindlichsten Hiebe versetzen könne? Ein schwitzender Tagelöhner ruht mit einem großen Pack Bücher, den er wegbringen soll, aus, und trinkt einen Krug Porter mit einer Inbrunst, die sich ohne die größte Theilnehmung kaum ansehen läßt. Unter den Büchern zeichnen sich aus: Dr. Hill's Kritik über die königliche Societät, Lauder on Milton u. s. w. und dieser Pack ist an einen Coffer-

macher, auf St. Pauls Kirchhof wohnhaft, adressirt. Bekanntlich werden die Coffer in England häufig mit Maculatur inwendig verklebt. Und dieses ist die Satyre. Dem Coffermacher hat er noch über das den drolligen Namen Mr. Pastem gegeben (eigentlich soviel als Paste'em: verkleistre sie oder Kleister drauf). Aber viel schöner noch und wirklich unnachahmlich schön, ist die Satyre auf den Maler Liotard. Dieser, so wie es mehrern Malern geht, konnte schlechterdings gar nichts malen, was er nicht in Natur vor sich hatte. Hogarth stellt also einen Weisbinder vor, der auf einer Leiter steht, um ein Bierschild zu malen! Das Stück soll eine Bouteille werden; um nun diese richtig zu treffen, hat sich der Mann eine wirkliche Bouteille an einem Strumpfband an die eisernen Verzierungen des Schildes aufgeknüpft, nach welcher er beim Farbenmischen mit solcher Sorgfalt und seitwärts geneigtem Kopf hinäugelt und hinvisirt, als wenn es das Portrait einer Königin werden sollte. —

Hogarth hat eine große Menge Werke geliefert. Sie belaufen sich auf 180, und darunter sind alle Platten, die zu einem einzigen Werke gehören, nur für Eins gerechnet *). Aechte Abdrücke von den besten darunter verkaufte seine Witwe im Jahre 1784 für 13 Guineen, und die Analysis of Beauty mit zwei Kupferstichen für 15 Schillinge **). In der That enthält diese Sammlung das Vorzüglichste, und alles, worauf sich der Ruhm des Verfassers hauptsächlich gründet.

*) Und gleichwohl bestehen seine Kupferstiche zu Aubry de la Motraye's Reisen aus 12 Blättern in Folio, die zu Beaver's military punishments of the ancients aus 13 und die zum kleinen Hudibras aus 17 Blättern ꝛc. ꝛc.

**) Man hat vor zwei Jahren die Hogarthischen Kupferstiche in England sehr schön nachgestochen, die guten Abdrücke aber sind sehr theuer. A. d. H.

Vollständige Listen seiner Werke finden sich nebst vielen vortrefflichen Erläuterungen in Sir Horace Walpole's Anecdotes of painting in England, im 4ten Theil, und, vorzüglich in einem vortrefflichen Werke des gelehrten Buchdruckers Nichols, das den Titel führt: Biographical anecdotes of William Hogarth. London, 1782., und zwar nach der zweiten Ausgabe.

Die Titel-Vignette zu diesem Buch, stellt eine Invitationskarte vor, womit Hogarth einmal seinen Freund, Mr. King, zu einer Pastete im Wirthshause zur Bischoffsmütze einlud, und welche zeigt, auf was für eine seltsame Weise sich die Laune des außerordentlichen Mannes zuweilen auch bei den kleinsten Gelegenheiten äußerte. Es stellt eine Pastete vor, und oben drauf eine Bischoffsmütze. Um diese Vorstellung geht in einiger Entfernung eine runde Einfassung, außerhalb dirser ist zur Rechten ein Messer und zur Linken eine Gabel. Innerhalb der Einfassung über und unter der Pastete und zu beiden Seiten derselben, stehen die gewöhnlichen Einladungs-Complimente der Engländer, allein nach den Worten at dinner (beim Mittagessen) steht noch: to Eta, Beta, Py. Es wird Manchem schwer werden zu rathen, was Hogarth damit sagen wollte. Er meint nämlich die drei griechischen Buchstaben η, β, π, die der Engländer wie Ita, Bita, Pey ausspricht, aber eben so liest er auch die Worte to eat a bit of pie (einen Bissen Pastete zu essen).

Ueber den Werth dieses Einfalls zu urtheilen, ist hier der Ort nicht, genug er entsprang aus dem Kopfe, dem wir die Marriage à la Mode und die herumstreichenden Comödianten zu verdanken haben, und deswegen wird er aufbewahrt.

LXVII.

2.

Eine Scene aus Pope's Lockenraub.

Dies kleine Blatt ist mehr für die Geschichte der Werke Hogarth's, und dessen an Apotheose grenzende Verehrung in England merkwürdig, als wegen seines innern Werthes. Es stellt die Scene aus Pope's Lockenraub vor (Canto IV. 121.) wo Sir Plume den von Belinden erhaltenen Auftrag, die Locke von dem Räuber zurückzufordern, ausrichtet. Der Künstler hat den Augenblick gewählt, da Sir Plume dem Baron vis-à-vis, erst die Dose eröffnet, und dann den — casum.

She said; then raging to Sir Plume repairs,
And bids her beau demand the ravish'd hairs,
Sir Plume (of amber snuff-box justly vain,
And the nice conduct of a clouded cane)
With earnest eyes and round unthinking face,
He first the snuff-box open'd, then the case
And thus broke out — My Lord, why, what the devil?
Z — ds! damn the lock! foregad, you must be civil?
Plague on't 'tis past a jest — nay, prithee, pox!
Give her the hair — spoke, and rapp'd his box.

Man sagt, Hogarth habe diese Darstellung auf den Deckel einer goldnen Dose gestochen, die man einem Herrn

überreichte, der in dem Gedichte eine Rolle hat, und von diesem Deckel hat man nachher Abdrücke gemacht. Von diesen Abdrücken existiren wahrscheinlich nur drei. Der, wovon Herr Samuel Ireland *), der Verfasser der Graphic illustrations of Hogarth, seine Copie genommen hat, welche Hr. Riepenhausen hier mit möglichster Treue geliefert, ist in dem Besitz des Lord Oxford (ehemaligen Sir Horace Walpole). Ein zweiter Original-Abdruck wurde im Jahre 1786 in der Auction eines Herrn Gulston für drei und dreißig Pfund Sterling verkauft, das sind etwa numero rotundo zweihundert Reichsthaler. Wahrscheinlich war Hogarth damals nicht über siebzehn Jahr alt. Sollte der Verstoß gegen die Einheit des Orts, da hier Belinde in demselben Zimmer sitzt, wo die Locke zurückgefordert wird, vorsätzlich seyn, so wäre dieses und die Figuren der Damen, die aber etwas von dem Milchmensch haben, doch schon eine Spur von der Laune, die sich nachher im Paulus vor Felix zeigte. Aus dem Text des Herrn Ireland erhellet, daß dieses nur der bloße Umriß des Stücks ist, und daß es auf der Dose selbst mit Schraffirung und Schatten und Licht ausgeführt war.

In einer andern Auction wurden drei und dreißig kleine unbedeutende Blätter mit 270 Pfund Sterling (1620 Rthlr.) bezahlt, da noch im Jahre 1775 die vollständige Sammlung seiner Hauptwerke, gebunden, von dessen Witwe für 13 Guineen verkauft wurde. Selbst diese Thorheit einzelner Glieder eines reichen Volks macht dem Ganzen immer Ehre, und wirkt in der Summe zur Erweckung des Genius mit. Die Verehrung der Heiligen ist überhaupt

*) Er muß nicht mit seinem Vetter, dem Verfasser vom Hogarth illustrated, verwechselt werden, der John heißt.

sehr mannigfaltiger Art. Der eine verehrt sie als Richtschnur seines eigenen Lebens, der andere

"Halb Opfer-Ochs, halb Priester",

schlachtet sich in Demuth vor ihrem silbernen Bilde, mit der Augsburger Probe im Nacken, und ein dritter küßt ein Paar Spühllumpen, die die Tradition für Fragmente ihrer Hemden ausgiebt. Wenn nur der Ruhm eines Mannes im Munde der Weisen lebt, das Mitschreien der Steine verdirbt niemals was.

Zusatz.

Die Erklärung dieses Blättchens vom sel. Lichtenberg ist so vollständig, daß wir nichts hinzufügen können. Wir bemerken daher nur, daß die Liebe der Engländer zu den Hogarthischen Kupferstichen in den letzten Jahren mehr zu- als abgenommen hat, indem die Pracht der neuen Ausgabe in Druck, Papier und Verzierungen nicht höher getrieben werden kann. Auch seine Gemälde steigen immer höher im Preise. Ein Bild, aus dem Leben des Liederlichen, wurde im Jahre 1802 von einem gewissen Herrn Christies für 580 Guineen gekauft! Der vorige Besitzer, Herr Soane, gab nur 22 Guineen dafür. Es ist weit schlechter als die Marriage à la Mode ausgeführt, welche der bekannte Banquier Angerstein vor einigen Jahren für 1384 Pfund Sterling, also für 8304 Rthlr. an sich gebracht hat! S. Gentleman's Magazine, T. LXXII. p. 181.

LXVIII.

Leichtgläubigkeit, Aberglaube und Fanatismus.

LXVIII.

Credulity, Superstition and Fanaticism. a Medley.

Leichtgläubigkeit, Aberglaube und Fanatismus.

Eine gemischte Gesellschaft.

(Mit der Unterschrift aus 1. Joh. IV. V. 1.)

Herr Walpole sagt von diesem Blatt unsers großen Künstlers, daß es an tiefer und nützlicher Satyre, das Größte sey, was sein Griffel je hervorgebracht habe. Wenn auch dieses Lob etwas übertrieben seyn sollte, so scheint es denn doch, daß es unter allen Hogarthischen Blättern dasjenige ist, welches am ersten verdiente (wenigstens in dieser betrübten Zeit), unter jede Haustafel gestochen zu werden. Der Anblick erweckt Schauder und Entsetzen, und doch ist hier Alles wahr. Ja Manches paßt so sehr auf unsre Zeiten, und uns, die doch Hogarth nicht kannte, daß der Leser den Kupferstich füglich zu einigen Abhandlungen in der bleibenden Berliner Monatsschrift als Er-

läuterungen kann beibinden lassen. Es war und ist so, und — — wird so bleiben; dieses vermehrt den Schauder und das Entsetzen. Der Jammer ist nur, daß solche Augen, als hier vorgestellt sind, nicht mehr sehen, und solche Ohren nicht mehr hören, was zu ihrem Frieden dient; allein vielleicht ist es so mit aller Satyre, mehr zur Warnung für die draußen, als zur Besserung derer, die drinnen sind. —

Man glaubt, Hogarth habe durch dieses Blatt die Methodisten lächerlich, oder wohl noch mehr, verabscheuungswürdig machen wollen; und freilich sieht man hier die Namen Whitfield's und Weßley's *), welches die Muthmaßung rechtfertigt. In wie weit aber alsdann die Satyre gerecht oder ungerecht wäre, zu entscheiden, ist hier der Ort nicht, auch ist es nicht nöthig. Wenn wir nur darin eins sind, daß es solche Thoren und Betrüger, als das Blatt darstellt, überall giebt, so kann es uns gleichgültig seyn, zu wissen wie sie heißen, und welche Secte die meisten liefert.

Der Schauplatz ist ein Tabernakel, und hier sehr gut gewählt. Wenn jeder Gesellschaft und jedem Versammlungssaal diesseits der Thür des Tollhauses etwas Aehnliches jenseits correspondirt, so hat auch das Tollhaus sein Tabernakel; und thörichte Leichtgläubigkeit und Aberglauben halten sich alsdann gewöhnlich zu dem Zimmer, worin die Kanzel steht. Religion so wie die Liebe, erhält sich auch noch in jenen Gewölben des bürgerlichen Todes am längsten.

Zu den auf diesem Blatt vorgestellten Thorheiten und Ausschweifungen liefert freilich London allein mehr Beispiele,

*) Ersterer ist der Stifter der Methodisten-Secte, und der Letztere sein Nachfolger im Amt, der aber doch vom Erstern in einigen Stücken abweicht. Weßley lebt noch jetzt (1787) in einem sehr hohen Alter. Was auch von den Anhängern dieser Männer Böses und mit Grund gesagt werden mag, so trifft doch das Wenigste darunter sie selbst.

als ganze Gegenden andrer Länder, nicht eben immer zum Beweis besonderer Vorzüge der letzteren. Ewiges Branntweintrinken, Tabackrauchen, Kartoffelbäuche, dumpfige Stuben und ein zwölfstündiges Federbad in jeder Nacht wiederholt, thun oft Wunder hierin, und wenn sie auch Tugend nicht befördern, so machen sie doch zu Ausschweifungen unfähig, und das ist immer etwas. Manche Leute werden vor lauter Kränklichkeit nicht krank, und wer keine Vernunft mitbringt, hat wenigstens keine zu verlieren. In Berlin ist das Volk abergläubischer, als in Wien. Ich zweifle, ob in letzterer Stadt Rosenfeldt viel zu entsiegeln oder der Monddoctor viele Patienten würde bekommen haben. Von dem systematischen Aberglauben, der an manchen Orten von den Kanzeln gelehrt wird, und von den Wundern heiligen Schnitzwerks und heiliger Weisbinderarbeit rede ich nicht. Der Erklärer dieser Blätter war daher einmal willens, den Berlinischen Pöbel gegen einige Angriffe, die auf ihn geschehen sind, zu vertheidigen, nicht seinen Aberglauben, sondern das, was ihn dazu fähig macht. Der Aberglaube des römischen Volks hing wohl gewiß mit seinem Edelmuth zusammen, und das Londonsche, welches von dem übrigen Europa so sehr bewundert wird, ist das Volk, das sich im April 1750, als ein elender Kerl von der Garde der Stadt den Untergang weissagte, zu tausenden davon machte, und zu hunderten auf den Heerstraßen in Kutschen schlief. Es ist ein bekanntes Histörchen, daß ein Kerl, dem sein Bettcamerad sagte, er sollte aufstehen, der jüngste Tag sey da, denselben kaltblütig fragte, ob man schon posaune, vermuthlich, weil er sich noch einmal auf das andere Ohr legen wollte. Diese Rede ließe sich keinem Engländer andichten, plattdeutsch wird sie auf einmal natürlich wahrscheinlich; posuhnet se all?

Die Hauptfigur auf der Kanzel ist der selige Gaßner völlig, nur heißt er hier St. Moneytrap (St. Geldfang), wie man aus einem Brief sieht, den er so eben durch einen Expressen vom Himmel und zwar franco bekommt. Ein kleiner Cherup, der sich mit einer Postillionsmütze versehen hat, apportirt ihn, in Ermanglung der Hände, mit dem Munde. St. Geldfang scheint irgend etwas auf die Versammlung zu canoniren, vermuthlich Fluch oder Weissagung. Der Donner muß heftig seyn, denn wirklich ist das Schallbrett, der Resonanzboden der Kanzel, so davon gesprungen, daß man mit einer Hand hinein kann. In der linken Hand hält er den Teufel, und in der rechten, wo ich nicht irre, seine Großmutter, oder sonst jemand aus der Familie, wie man aus dem gemeinschaftlichen Schnitt des Unterkinns, und aus einer gewissen Bonhommie sieht, die um beider Lippen schwebt. Ersterer hat den Rost in der Hand, worauf bekanntlich die Seelen gebraten werden, und Letztere reitet auf einem Besen zugleich mit einer schwarzen Familienkatze, welcher sie indessen die Brust reicht. Beides sind, wie es scheint, geschnitzte Bilder, die St. Geldfang an Schnüren hält, und aus seiner geistlichen Gewehrkammer gerade für heute mit auf die Kanzel genommen hat, zur Beförderung der — reinen Lehre. Im Eifer stürzt ihm die protestantische Pastorenperücke vom Kopfe, und reißt zugleich den heiligen Schein mit sich fort, und hier geschieht ein Wunder: der vermeintliche Protestant steht in völliger Tonsur da (S. Herrn Nicolai's Reisen und die Berl. Monatsschrift). Auch fährt der Chorrock vorne auseinander, und da bekommt man noch etwas zu sehen, nämlich den Harlekin *).

*) Es wird nicht sowohl auf den Harlekin der Farce, als den der Pantomime angespielt, der bekanntlich sich in Alles verwandelt, um nur seinen Zweck zu erreichen.

Was würde man nicht noch mehr zu sehen bekommen, wenn es nicht die Kanzel bedeckte! An der Kanzel hängt noch mehr geistliches Schnitzwerk, nämlich drei Gespenster-Geschichten; eine von einer gewissen Frau Veal, welche in der Vorrede zur englischen Uebersetzung von Orelincourt, über den Tod, erzählt stehen soll; die zweite, Cäsar's Geist mit den Dolchen in der Brust, und die dritte von Sir George Villers, Vaters des Herzogs von Buckingham, der von einem gewissen Felton zu Portsmouth ermordet wurde. Man sagt nämlich, er sey einem seiner Bedienten erschienen, und habe ihm von der Verschwörung Nachricht gegeben, man habe aber nicht darauf geachtet. Vor dem Priester liegt ein Blatt, mit den Worten: I speak as a fool (ich red' als ein Thor), und dieses wollen wir ihm gern auf sein Wort glauben und weiter gehen.

Unter der Kanzel steht der Küster des St. Geldfangs um Amen! zu sagen. Ein rechtes Sinnbild des Fanatismus, mit Flügeln und Krallen. Er weint, so wie die Cherubim ihm zur Seite, und eine untere Figur. Auf dem Pult stehen im Original die Worte: continually to cry: wir weinen ewiglich. Ueberhaupt wird hier viel geweint, eigentlich über das stinkende Ich, wie das Kunstwort heißt. Das herabhängende Blatt enthält eine Stelle aus Whitfield's Hymnen ungefähr folgenden Inhalts:

Wir flehn, giebst du uns Lieb', o Herr!
Um weiter keinen Himmel mehr.

Der Leser bemerke die Glorie um das Wort Liebe, sie hat ihre Bedeutung, wie wir gleich sehen werden. Unten im Winkel ist einer eingeschlafen, dieses macht sich ein kleiner wohlgewachsener Soufleur mit Schwanz und Hörnern (ein netter diable de poche) zu Nutz, ihm privatissime einige seiner kleinen Grundsätze der Moral, auf den Zehen stehend, zuzuflüstern.

Rechter Hand im Vorgrund, fällt das Thermometer der Schwärmerei in die Augen. Die Kugel desselben ist ein menschliches Gehirn, welches Trusler, der sonst dieses Blatt umständlicher und besser erklärt, als irgend eines, mit eben so schlechter Kenntniß der Physiologie als der Quelle der religiösen Schwärmerei, für ein Herz hält. Es steht auf Westley's Predigten und Glanvil's Tractat von Hexen, vermuthlich um den Siedepunkt zu bestimmen. Am Gehirn hängt nur noch ein Ohr, das andre vielleicht an irgend einer Pillorie. Die Punkte, die auf der Scale angegeben sind, sind von der Kugel aufwärts gezählt: Selbstmord, Tollheit, Verzweiflung, fixes Herzensweh, Todeskampf, Kummer, Niedergeschlagenheit, Laulicht, hier ist die mittlere Temperatur; nun wirds plötzlich heißer: Liebesgluth, Fleischeslust (mit einer Glorie), Entzücken, Zuckungen, Tollheit (über der mittlern Temperatur, vorher hatten wir sie darunter), und endlich der Rasepunkt auf einem Wölkchen angegeben, aus welchem ein Paar Cherubim in ihre Trompetchen stoßen. Hogarth muß keine sonderliche Idee von diesen Geschöpfen Morgenländischer Phantasie gehabt haben. Aus der Glorie um den Lustpunkt hier, die wir vorher um das Wort Liebe gesehen haben, läßt sich, wie Trusler ganz richtig bemerkt, schließen, daß Hogarth habe andeuten wollen, diese Leute halten jene Liebe im Liede mit dem Siedepunkt der Wollust auf dieser Scale für einerlei. Oben über dem Thermometer ist wie ein Savoyarden-Hygrometer zwischen zwei Säulchen, die Geschichte des Gespenstes von Cocklane angebracht *). Dieses Gespenst machte um das Jahr 1762 sehr viel Aufsehen. Ein Mädchen von 12 Jahren

*) Ein Gäßchen in London, in der Gegend von Smithfield.

sagte nämlich, sie würde, wo sie auch schliefe, beständig von einem Geist gequält, der an dem Getäfel entweder kratzte oder pochte. Der Geist hier linker Hand ist nach Art einer Mumie vorgestellt, dergleichen auf diesem Blatt mehrere vorkommen, in der Linken hält er den Hammer, womit er klopft, und in der Rechten das Instrument, womit er kratzt. Der Glaube an dieses elende Märchen nahm sehr überhand, und es sollen sich, zumal in den obern beiden Facultäten, Männer von ihm haben einnehmen lassen, hinter denen man so etwas nicht hätte suchen sollen. So sagt man. Allein gerade bei diesen, sollte ich denken, ist der Beifall zu suchen, vorausgesetzt, daß ihnen das Licht wahrer Naturkenntniß nicht vorleuchtet. Sie werden meistens schon auf Schulen und Universitäten gewöhnt, Dinge ohne Untersuchung zu glauben, wogegen das Gespenst von Cocklane bloße Kleinigkeit ist. Der Imperator und die Tradition sind wahre Tyrannen für den, der außer ihnen weiter nichts kennt. Das ganze Thermometer-Brett wird durch einen kleinen Trommelschläger gekrönt, der auf einem Postament mit Flügeln (wider die Cherubim) steht. Auf dem Postamente steht der Name Tedworth. Auch dieses ist ein Gespenst, von dem sich wahrscheinlich das bekannte Lustspiel Addison's, das Gespenst mit der Trommel, herschreibt. Auch dieses hat viele hingerissen. Die Geschichte ereignete sich schon im Jahre 1661, da zu Tedworth in Wiltshire ein Windbeutel mit einer Trommel unter allerlei Vorwand, wie der Rattenfänger zu Hameln, mit einem falschen Paß umherzog, und vermuthlich wie letzterer aus andern Absichten, als Ratten zu fangen, oder andern, als zu werben, wenigstens nicht für den König. Ein gewisser Friedensrichter Namens Mompesson fand den Betrug aus, steckte den Kerl ein, nahm ihm die Trommel und verwies ihn des

Landes; unglücklicher Weise nahm er die Trommel ins Haus, diese trommelte nun in der Mitternachtsstunde beständig, so daß es noch zu Hogarth's Zeiten wiederhallte.

Zur Rechten unter der Kanzel finden sich zwei Figuren mitten in der Wildniß religiöser Schwärmerei auf dem Pfade der Natur, der immer noch durch jene hinläuft, unvermuthet zusammen; in ihren Augen lassen sich selbst durch alles das Gespenster-Unwesen und die Verwirrung, die St. Geldfangs Donner in ihnen gestiftet haben mag, die kräftigern Spükereien der kleinen blinden heidnischen Gottheit nicht verkennen, die das Herz des Mädchens bereits überrumpelt zu haben scheint, noch ehe das Gespenst von Cockläne, das ihr hier mit dem Lichtchen in den Busen gesteckt wird, die Belagerung anfängt. Von 4 Händen, die hier bei diesem Paar erscheinen, sind, jetzt wenigstens, bloß noch zwei ganz unschuldig. Was den Erklärer dieser Blätter hier vorzüglich aufmerksam gemacht hat, ist das weiche, gestreckte Haar des armen Sünders hinter die Ohren gestrichen. O! er hat dieses so oft gesehen, bei Köpfen, die der Kühlung von innen bedurften, daß dieser Zug einer von denen war, die ihn zuerst auf Hogarth's Shakspearisch-triebmäßige Beobachtung aufmerksam gemacht haben. Schade, daß die Haare hinten aufgesteckt sind; doch der Mann ist noch jung und also vielleicht ein heiliger Stutzer. Der Leser, der noch nicht Erfahrung hat, bemerke ja das weiche gestreckte Haar hinter die Ohren gestrichen. Es wird ihn nie trügen. Der Krauskopf schwärmt selten, das schlanke Haar nimmt jede Frisur an, zumal wenn die rechten Brenneisen daran kommen.

Die Geschichte mit dem Mensch, das da auf der Erde liegt, hat mehr Geisterverwirrung verursacht, als irgend eine. Es heißt Mary Toffts aus Godalmin, welches man

wegen des Glaubens, den sie da fand, nachher in Godliman anagrammatisirt hat; es soll so viel heißen, als die Gerechten oder die Gläubigen. Sie gab vor, sie hätte Quadrillinge von Caninchen geboren. Sie erblicken das Licht der Welt im vollen Gallopp. Ihre Farbe würde Hr. Hencke zu Hildesheim anzugeben wissen, wenn nur die Farbe der Unterröcke der Dame bekannt wäre. Sie kommen da hervor wie auf Subscription. Der Betrug wurde mit so vieler Kunst gespielt, daß ein gewisser Dr. St. André, ein Mann der selbst am Hofe beliebt war, und noch nachher beliebt blieb, das Opfer der Geschichte wurde. Er wurde völlig betrogen. Sie heißt bei den englischen Ammen: The rabbit Woman (die Caninchen-Heckerin), und ist nunmehr in die Mythologie der Ammenstuben förmlich recipirt. Sie liegt, wie man sieht, in Convulsionen, sogar das Liqueurglas, das ihr eine Hand reicht, hat sie abgebissen. Mit St. André und dieser Dame ließe sich ein ganzer Artikel füllen. Der Erklärer hat alles in Händen, was dazu gehört, diese Scene auszumalen; allein die gegenwärtige Leinwand verträgt die Farben nicht, womit es geschehen müßte.

Ihre Nachbarin ist ein bekanntes Schuhputzer-Mensch, die gebogene Stecknadeln, Schuster-Zwecke und Stücke Hufeisen speit. Aus einem Versehen der Zeit mehr, als des Kupferstechers, hat sie Whitfields Journal im Korbe hinter sich. Es sollte eigentlich das Wochenblatt von Glarus seyn. — Es war so, und wird so bleiben. — In der Hand hält sie eine Bouteille, von welcher der Kork abfliegt, und sogleich erscheint der in die Bouteille gebannte Geist mit seinem Lichtchen. Man bannte ehemals die Geister in Bouteillen mit gährender Materie angefüllt, und es konnte so an Erscheinungen nicht fehlen. So spükt noch jetzt der Champagner in Gesellschaften. Priestley hat über

diese Dämonologie geschrieben. Unsre ruchlosen Zeiten heißen diese Geister Lufisäure, und erlauben ihnen aber doch noch einige Verwandtschaft mit dem, der in der Luft herrscht.

Der Rabbine zur Linken, über der Caninchen-Heckerin verdient eine kurze Betrachtung. Er steht da vor dem großen Gemälde eines Altars, worauf mit der Aufschrift: blutig, das Opfer- oder Toleranz-Messer liegt. Er ist, soviel man sehen kann, ohne Hemd, und knickt etwas zwischen den Nägeln der beiden Daumen, ich weiß nicht eigentlich, was. Indessen leuchtet doch im Ganzen die große Wahrheit der Schilderung ein; denn seitdem die Juden haben aufhören müssen, den Himmel mit Roast-Beef zu tractiren, so finden ihre Priester, leider! nur zu oft mehr Gelegenheit zu knicken, als zu schächen, und das hat Hogarth vermuthlich sagen wollen.

Zur Seite des Rabbinen sitzt wieder eine abscheuliche Figur, mit dem Gespenst vor dem Munde, sie hält das Lichtchen vor die Oeffnung; so will es das innere Licht.

Hinter diesem Weibe steht ein umherziehender methodistischer Prädicant, vielleicht ein Schuster, der einem andern noch nicht eingeweihten Schuster die Hölle im eigentlichen Verstande heiß macht. Die Haare des letztern sind vor Schrecken starr und wie papillotirt. Der erstere weist dabei auf einen Kronleuchter hinauf, der das Schrecklichste auf dem ganzen Blatt enthält. Er hängt nämlich wie ein Globus im Tabernakel, zu einem gräßlichen Gesicht formirt, mit Augen, Nase und Rachen, wovon jedes ein Clima einnimmt (eigentlich die Hölle). Man muß sich der Schrecken der Decembernächte seiner Jugend ziemlich zu entwöhnen gewußt haben, um sich hier nicht selbst im Alter noch zu entsetzen. Hier ist der geschmolzene Bleipfuhl, der Schwefelsee und der bodenlose Abgrund. Unter der Nase

fließt Pech und Schwefel. Wie ein Schnurrbart stehen um den Rachen herum die Worte: Schlund der ewigen Verdammniß. Unter dem Aequator ist die Zona horrida, außerdem giebt es da Schwefeloceane und unbekannte Gegenden, auf deren Gehalt sich aus den bereits bekannten schließen läßt. Ein gewisser Whitfieldianer, ein Geistlicher, Namens Romaine, soll sich die Hölle so gedacht haben. — Als wenn er da gewesen wäre! Die Gruppen im Hintergrund sind verständlich; sie gehören zu den Cherubim, die, wie der Ausdruck heißt, ihr stinkendes Ich beweinen.

Oben bei der Kanzel hängt das Sonometer des Predigereindrucks an dem offenen Rachen und der Nase eines etwas weit in dieser Gegend gespaltenen Menschen; der Ring ist drollicht durch das eine Nasenloch gezogen; im Rachen steht: Blut! Blut! Blut! Blut; Entsetzlich! Der höchste Punkt ist the bulls roar, der Brüllpunkt! An der Seite herunter stehen die Worte: Whitfield's Stimmleiter. —

Außerhalb dieses Tabernakels, jenseits eines Gitterfensters steht ein Türke, der seine Pfeife raucht, und über den Unsinn innerhalb lächelt. Ich kann nicht läugnen, daß mich diese Posse immer geschmerzt hat. Hogarth hat sicherlich hiermit seinen Unverstand verrathen, sie ist aber ihm, als einem launichten Kupferstecher, sehr verzeihlich, denn, ohne durch mein Urtheil den zum Theil vortrefflichen Lehren Mahomet's, die aber nicht befolgt werden, zu nahe zu treten, so ist wohl das türkische Volk, so wie es jetzt ist, das nichtswürdigste auf Gottes Erdboden.

Nun noch ein Paar zerstreute Bemerkungen: An dem Stuhl zur Rechten der Kanzel ist ein Modell zu einer Sparbüchse, die man allen Armen- und Werkhäusern empfehlen kann. Denn einmal fällt das Geld so leicht hinein, als

in jede andere, aber aus keiner fällt es beim geringsten Ruck wieder so leicht heraus. Kann auch als Mausefalle gebraucht werden, lauter Eigenschaften, die sie von der einen Seite den Armen selbst, und von der andern ihren Vorstehern empfehlen.

Das Schuhputzer-Mensch hat ihr Geräthe auf eine Dämonologie gesetzt; am Schnitt des Buchs steht des Verfassers Name: König Jacobs I. Ich erwähne dieses Umstandes nur, um allem üblen Urtheil von jenem König vorzubeugen. Wer hieraus schließen wollte, Jacob I. sey ein Schwärmer gewesen, würde sehr irren. Die Zeiten brachten es mit sich. Vergleicht man seine Schrift mit diesen, so sinkt sie zu der Classe ganz kühler wohlgemeinter Werke herab, die gewisse Vorurtheile ernstlich vortragen, welche in manchen Ländern die Religion geheiligt hat.

Obgleich die hier vorgestellten Rasereien nicht alle einerlei Art sind, und in diesem Tempel von der Fackel der Aufklärung bloß der Ruß und ein Paar Pechflecken anzutreffen sind, so herrscht doch ziemlich viel Toleranz in demselben. Vielleicht hat Hogarth (wenn er anders etwas dabei gedacht hat), damit sagen wollen, was mir zuweilen einfällt: Menschen, die von mir in meinen Haupt- und Lieblingsmeinungen differiren, ganz gleichgültig, oder gar so anzusehen, wie die, die mit mir eins sind, dazu gehört entweder mehr rasende Unempfindlichkeit als man dem menschlichen Geschlecht je wünschen, oder mehr Weisheit als man je von ihm hoffen kann.

Zusätze.

Der Zweck, den Hogarth bei dem ersten Entwurf dieses Blattes hatte, war, die seltsamsten Vorstellungen von

Heiligen und Märterern, die man selbst auf den Malereien der ersten italienischen Künstler findet, zu verspotten *). Allein er verwarf die Platte, und führte den vor uns liegenden Kupferstich aus, wodurch er die Methodisten und vorzüglich den Chirurgus St. André lächerlich machte, der sich durch die Caninchen-Heckerin täuschen ließ. Da die biographischen Nachrichten von diesem Mann nicht ohne Widerspruch und Verwirrung sind, und Lichtenberg die Geschichte der Caninchen-Heckerin nur mit wenigen Worten berührt hat, so wird es dem Leser vielleicht nicht unangenehm seyn, diese Begebenheit hier genauer zu erfahren.

Nathaniel St. André, von Geburt ein Schweizer, hatte mit dem berüchtigten Chevalier Taylor viel Aehnliches. Er kam in seiner frühen Jugend mit einer jüdischen Familie nach London, und mußte sich, weil er arm war, sein Brod als Bedienter erwerben. Indessen hatte er viel Anlage zu Musik und Tanz, und brachte es darin zu einer gewissen Vollkommenheit. Er gieng hierauf bei einem Chirurgus in die Lehre, machte einige glückliche Operationen, und wurde dadurch nach kurzer Zeit so berühmt, daß man ihn und den Franzosendoctor Rock für die ersten Wundärzte in London hielt. Er wurde sogar an den Hof gezogen und von Georg I. sehr begünstigt. Allein ein Weib brachte ihn um seinen ganzen Credit, und machte ihn zum Gespött von ganz London. Die Sache gieng folgendermaßen zu. Ein Chirurgus von Guildfort, Namens Howard, kündigte an, daß eine gewisse Mary Toffts Caninchen geboren hätte und noch mit mehrern schwanger sey. Dies Gerücht verbreitete sich so schnell und fand so viel Glauben, daß, wie ein wahrhafter Schriftsteller versichert, fast Niemand in London ein Caninchen essen

*) S. *Ireland*, T. III. p. 233.

wollte, aus Furcht, ein Product der Mary Tofft zu erhalten. Lord Onslow ließ das Weib untersuchen, wurde getäuscht und stattete dem Arzt John Sloane einen Bericht darüber ab, der in dem brittischen Museum aufbewahrt wird. Der leichtgläubige Whiston schrieb sogar ein Buch über wunderbare Empfängnisse, und glaubte, daß durch jenes Weib eine Prophezeihung im Buche Esra in Erfüllung gegangen sey. Nun kam die Sache auch dem Herrn St. André zu Ohren, der das Weib in ein Wirthshaus in Leicesterfields bringen ließ, um es daselbst mit einigen Wundärzten zu untersuchen. Allein er wurde durch die Gaukeleien der schlauen Betrügerin hintergangen, und zwar auf eine Art, die wir hier nicht erzählen können. Da jedoch Einige seine Beobachtungen in Zweifel zogen, so gab die Königin Carolina dem berühmten Cheselden den Auftrag, die Sache streng zu untersuchen, und dieser große Arzt entdeckte augenblicklich den Betrug. Hiedurch verlor St. André sein ganzes Ansehen; die Caninchen erschienen wieder auf der Tafel, aber zugleich eine zahllose Menge von Schmähschriften, unter andern von Swift und Arbuthnot, worin St. André beißend mitgenommen wurde. Man verspottete ihn, wo er sich blicken ließ; stellte die ganze Geschichte in Holzschnitt dar, und brachte sie sogar auf die Bühne zu Lincol'ns Innfields, wo Harlekin behauptete, in ein Weib verwandelt zu seyn, und Caninchen gebar. Dillingham, ein reicher Apotheker, der mit St. André gewettet hatte, daß die ganze Sache eine Betrügerei sey, ließ für die gewonnenen zwanzig Guineen ein prächtiges Wapen stechen, das drei Caninchen im Felde führt. Viele berühmte Aerzte traten ebenfalls zusammen, eröffneten eine Subscription, und baten Hogarth, diese merkwürdige Begebenheit durch den Grabstichel zu verewigen. Dies geschah auch durch ein Blatt, das die Unterschrift hat:

Cunicularii or the wise man of Godliman in consultation, und im Jahre 1726 erschien *). Man sieht auf demselben den Herrn St. André mit einer Geige unter dem Arm, und die Wundärzte Richard, Manningham, Sainthill und Howard, die wahrscheinlich mit der Betrügerin im Einverständniß waren.

St. André suchte sich zwar durch eine Flugschrift öffentlich zu entschuldigen, aber sein Ruhm war unwiederbringlich verloren. Er zog sich daher auf's Land zurück, nachdem es ihm gelungen war, eine reiche Frau, Betty Molyneux, die ein Vermögen von 30000 Pfund hatte, zu heirathen. Er starb 96 Jahr alt, im Jahr 1776, nachdem er fast alle seine Freunde und Feinde überlebt hatte.

Die Caninchen-Heckerin, die sich in der Folge noch vieler grober Verbrechen schuldig machte, wurde im Jahre 1770 gefänglich eingezogen und starb im Jahre 1760. Man hat ein treffendes Bildniß von ihr, das Laguerre gemalt und Faber in Kupfer gestochen. S. The Gazette or Daily London advertiser. Jan. 21. 1764.

*) S. *Ireland*, T. III. p. 334.

LXIX.

Die Bank.

LXIX.

The Bench.

Die Bank.

Wir erblicken hier das Innere der königlichen Bank, oder vielmehr die Richter, die im Jahre 1764 in diesem Gerichtshofe saßen. Es sind vier Porträte, und zwar ist der Erste an der linken Seite William Noel, der Zweite Sir Eduard Clive, der Dritte Sir John Willes und der Vierte Mr. Justice, in der Folge Graf Bathurst. Die großen Haarmassen der Richter scheinen übertrieben zu seyn, sind aber treu copirt und werden noch unverändert beibehalten.

Diese Perücken hatten in England einen lächerlichen Ursprung. Saxton, Hofnarr des Königs Heinrich VIII., war der Erste, der einen solchen Kopfputz trug, wobei die Locken ihm tief herab den ganzen Rücken bedeckten; auch findet man in den noch vorhandenen Rechnungen des Kammerzahlmeisters der damaligen Zeit folgendes Memorandum: "paid for a wig for Saxton, the King's fool, twentie shillings".

Die Absicht Hogarth's mit diesem Blatte war, seine Freunde auf den Unterschied zwischen Charakter, Ausdruck

und Caricatur aufmerksam zu machen. Allein es ist nicht ganz vollendet worden; noch am Tage vor seinem Tode, am 6. October 1764 arbeitete er daran.

Unter Hogarth's hinterlassenen Papieren findet man ein Fragment über Caricatur, das viele glückliche Ideen enthält. "Ich habe sehr oft bemerkt", sagt er, "daß man den Ausdruck für das Höchste in der Malerei und Sculptur, die Caricatur aber für das Niedrigste hält. Man glaubt nämlich, daß es jedem Kinde leicht sey, Caricaturen zu kritzeln; allein man verkennt die wahre Bedeutung, und verwechselt Charakter und Caricatur, vielleicht wegen des ähnlichen Klanges der Worte. Charakter ist bestimmter Ausdruck, und das Eigenthümliche und Unterscheidende eines Gesichts; Caricatur aber eine Zeichnung, worin das Besondere in der Bildung übertrieben, und in's Possierliche übertragen wird. So hat der dritte Richter wirklich eine spitze Nase und ein vorstehendes Kinn, welche in der obern Reihe zur Caricatur verlängert sind".

Herr Ireland (Graphic illustrations, T. I. p. 165.) hat ebenfalls eine Handzeichnung Hogarth's bekannt gemacht, woraus man seine Idee über Caricatur am besten kennen lernt. Es sind drei Mannsköpfe; der erste stellt ein Gesicht mit einer Habichtsnase dar, wie man sie hier und da wirklich findet; der zweite hat eine längere Nase, wodurch das Gesicht lächerlich wird; der dritte endlich ist so übertrieben, daß er gar keine Wirkung macht.

Vergl. Ireland's illustrations, T. II. p. 541. T. III. p. 363. im Appendix.

Das Original-Gemälde ist in dem Besitz eines Herrn Eduards, weicht aber von unserm Kupferstich sehr ab. S. Nichols, p. 318.

G. C. Lichtenberg's

ausführliche Erklärung

der

Hogarthischen Kupferstiche,

mit verkleinerten

aber vollständigen Copien derselben

von

E. Riepenhausen,

fortgesetzt

vom Herausgeber der sechsten Lieferung

mit Benutzung der englischen Erklärer.

Zwölfte Lieferung.

Göttingen,
in der Dieterichschen Buchhandlung.
1816.

Vorrede
der Verlagshandlung.

Der Verfasser der Erklärungen dieser zwölften Lieferung Hogarthischer Kupferstiche ist derselbe, der schon vor sechzehn Jahren, bald nach Lichtenberg's Tode, sich überreden ließ, den Faden da aufzunehmen, wo Lichtenberg ihn fallen lassen mußte. Was wir damals in seinem Namen dem Publicum berichten mußten, trägt er uns auf, zu wiederholen: „Er fühle sich zu nichts weniger innerlich beru„fen, als ein Commentator Hogarth's zu seyn. Mit Lichten„berg in die Schranken zu treten, werde kein Verständiger „sich einfallen lassen. Er habe nur dem Wunsche der Ver„lagshandlung nachgegeben, und mache auf keinen weitern „Beifall Anspruch, wenn ihm nur einigermaßen gelungen sey, „die Leser auf dem Standpunkte zu erhalten, auf den „Lichtenberg sie gestellt hat." — Noch trägt er uns auf, hinzuzusetzen, „Er habe die Kraft der Hogarthischen Kup„ferstiche bei dem Niederschreiben der Erklärungen, die er hier „liefert, an sich selbst auf eine solche Art erfahren, daß er „seine geringfügige Arbeit nicht bereuen werde, auch wenn „sie nicht so gut, als die frühere, aufgenommen werde

„sollte. Nach einer Reihe der trübsten Tage seines Lebens „habe er sich an dieser Arbeit ermuntert und erfrischt; und „wenn er auch nur einen Theil der guten Laune, die er die„sen Blättern verdankt, dem Leser mittheilen sollte, glaube „er etwas recht Nützliches gethan zu haben. Doch viel lie„ber wäre ihm noch gewesen, wie das vorige Mal bei der „sechsten Lieferung (denn an der siebenten bis eilften hat „er keinen Antheil), aus Lichtenberg's Papieren und den „ältern Göttingischen Taschencalendern wenigstens Fragmente „von dem mittheilen zu können, was dieser unvergeßliche „Mann über Hogarth noch sagen wollte. Aber diese Fund„gruben sind seitdem erschöpft. Mit Hülfe der englischen „Erklärer sey indessen möglich gewesen, die hier gelieferten „sechs Blätter so zu beschreiben, daß man sie verstehen kann."

LXX.

Shrimps!

Krebschen!

LXX.

Shrimps!

Krebschen!

Dieses Blatt findet sich noch in keiner Sammlung Hogarthischer Kupferstiche. Auch in Ireland's Hogarth illustrated ist es nicht angeführt. Es ist einzeln in Kupfer gestochen von dem verdienstvollen Bartolozzi nach einem skizzirten Oelgemälde im Besitze der Madame Hogarth. Wer dieses Gemälde nicht gesehen hat, kann nun auch nicht wissen, ob Bartolozzi nicht mit einer gewissen Gutmüthigkeit, die bei Copisten nicht unerhört ist, Einiges aus seinen eigenen Mitteln in die Skizze hineingetragen hat, um dem bloßen Entwurfe mehr künstlerische Fülle zu geben. In jedem Falle ist das Originalgemälde nur eine Skizze; aber eine solche, in der wenigstens Hogarth's Geist kenntlich erscheint. Die Copie von Hrn. Riepenhausen ist treu; nur haben durch die stärkere Manier die Züge des freundlichen Gesichtchens einen kraftvolleren oder, wie die Freunde des Weichen sagen würden, härteren Ausdruck erhalten; und auch dabei kann das Original nichts verloren haben, da Hogarth's eigne Manier sich eben nicht zu dem Weichen neigt.

Aber was stellt das Bild vor? Wem das nicht in der Hauptsache der bloße Anblick sagt, der wird es auch in Nebensachen durch keine Erklärung auffinden lernen. Aus der Unterschrift, Shrimps! läßt sich nur Einiges von dem ableiten, was den ästhetischen Werth des Bildes betrifft. Das Wort bedeutet eine Art kleiner Krebse, die, nach der Versicherung einer unter uns lebenden Engländerin, noch jetzt auf dieselbe Art, wie zu Hogarth's Zeit von Landmädchen in England feil geboten, in flachen Körben zu diesem Zwecke auf dem Kopfe getragen, und maßweise verkauft werden, gerade in solchen Maaßen, wie dasjenige, was wir hier auf dem Korbe und Kopfe der anmuthigen Krebshändlerin liegen sehen.

Krebschen! also ruft dieses Gesichtchen aus? Nein. Aber es hat sie ausgerufen, und wird fortfahren, auf diese Art Käufer einzuladen. In diesem Augenblicke schaut es freundlich die Welt an. Welche Art von Krebsen gemeint ist, kann bei andern Untersuchungen wichtig scheinen. Hier kommt wohl nichts darauf an. Doch möchte es auch gelehrte Kritiker geben, die eine Erklärung dieses Blattes so lange für unvollständig ansehen werden, bis ausgemacht seyn wird, zu welcher Gattung nach dem Linnéischen System die hier feil gebotenen Krebse gehören, ungefähr so, wie solchen Kritikern bei der Erklärung alter Kunstwerke höchst wichtig ist, zu wissen, von was für Leder zum Beispiel die Riemen waren, mit denen Achill seine Sandalen zuschnürte. Denn es liegt in der Natur einer gewissen materiellen Kunstkritik, die Idee, die einem Kunstwerke zum Grunde liegt, zu ignoriren, um desto genauere Rechenschaft von den Dingen zu geben, die sich auch bei solchen Kunstwerken nachweisen lassen, denen gar keine Idee zum Grunde liegt, und die in dieser Hinsicht allerdings vielen Erklärungen von Kunstwerken glei-

chen. Aber unser Hogarth ging bekanntlich nicht leicht ohne muntere und satyrische Ideen zu Werke. Mithin läßt sich die Frage nicht wohl abweisen, was er denn mit der schönen Krebschenhändlerin eigentlich wollte.

Ohne Zweifel ist dieses Bild ein Porträt, frisch und warm mit dem lebendigsten Interesse für artistische Wahrheit in einem glücklichen Augenblicke der Natur abgesehen. Aber charakteristische Porträte sind auch viele andere Gesichter in den reichen Compositionen Hogarth's. Das Individuelle, das sich nur der Natur nachbilden, nicht erfinden läßt, giebt überhaupt allen seinen satyrischen Dichtungen die hinreissende Lebendigkeit. Aber in diesem Porträt hier vor uns sucht man vergebens nach Satyre. Das anziehende Bild spricht auf das einfachste sich selbst aus. Wer könnte in ihm einen Gegenstand des Spottes gewahr werden? Wenn nicht alle Wahrzeichen trügen, so sehen wir in dieser angenehmen Figur die Grundzüge einer ächten Schönheit nach Hogarth's Geschmacke, eine derjenigen naiven Schönheiten, die von dem romantischen Ideale eben so weit entfernt liegen, als von den antiken; die überhaupt, mit dem Maßstabe des Ideals gemessen, keine eigentliche Schönheiten, aber gerade deßwegen in den Augen eines Hogarth, der für das Ideale im Schönen gar keinen Sinn hatte, für Sinn und Seele das Reizendste sind. Mit dieser Erklärung soll nicht gesagt seyn, daß Hogarth eine vollendete Schönheit nach seinem Geschmacke in diesem Porträte habe darstellen wollen. Es ist eins der Gesichter, die er liebte und an die er dachte wenn er zur Abwechselung auch ein Mal sich als Maler schöner Gestalten fühlen und zeigen wollte. Wahrscheinlich ist auch deßwegen unter seinen Gemälden dieses Bild als bloße Skizze stehen geblieben. Und wer von uns, dem dieses Gesicht in der Natur begegnete, würde ihm nicht auch mit einer Art

von Liebe einen Platz in seinem Gedächtnisse einräumen? Freilich, eine Venus sieht anders aus. Eine Venus lächelt auch nicht mit einer so ansehnlichen Oeffnung des Mundes. Aber eine Venus handelt auch nicht mit Krebsen. Und dieses lächelnde Landmädchenantlitz weiß nichts von den Grübchen in seinen Wangen und von den Perlenzähnchen, die nicht so blendend hervorstechen würden, wenn der Mund kleiner und weniger geöffnet wäre. Daß sie deßwegen nie in einen Spiegel geblickt haben sollte, möchten wir gerade nicht behaupten. Ein Paar so heller Augen lassen, was sich im Spiegel zeigen kann, nicht ganz unbemerkt. Aber das möchten wir doch behaupten, daß dieses gute Mädchen auch im Spiegel nicht wahrgenommen hat, wie lieblich die Gegend, unter der ihr unschuldiges Herzchen schlägt, das Auge des Natur- und Kunstfreundes anspricht. Gebildete Kunstkennerinnen müssen sich selbst besser kennen. Es mag ihnen zuweilen recht schwer werden, durch ein bescheidenes Costüm, das denn doch den Gesetzen des guten Geschmacks gemäß seyn muß, die Augen der Kenner abzulenken von Dingen, deren Daseyn man ungebührlich bezweifeln könnte, wenn sie sich nicht selbst, wo nicht ganz aussprächen, doch auf eine interessante Art bemerklich machten. Ein Landmädchen, wie dieses, schlägt ohne Umstände sein Halstuch um, und geht seinen Geschäften nach.

Doch jede Fortsetzung des Commentars über einen so einfachen Stoff, wie dieses Bild, könnte die Vermuthung erregen, daß der Commentator mit seinen Reflexionen einen ähnlichen Kleinhandel treibe, wie das naive Mädchen hier mit den kleinen Krebsen.

LXXI.

Paul before Felix.

Paulus vor Felix.

LXXI.

Paul before Felix.

Paulus vor Felix.

Ueber dieses Blatt ist vieles zu sagen. Je nachdem man es aus dem einen, oder dem andern Gesichtspunkte betrachtet, muß man es loben oder verdammen. Aber wie auch das Urtheil ausfallen mag, der Effect bleibt sich gleich; man muß lachen. Daraus folgte denn, wenn der Effect allein über den Werth eines Kunstwerks entschiede, daß die Kritik hier die Mühe sparen könnte, uns zu belehren, warum das, worüber wir lachen, eben nichts Sonderliches sey. Denn komisch soll der Effect seyn; und das ist er in einem hohen Grade. Mithin wäre, nach dieser Ansicht, das Bild, was es seyn soll. Aber was ist, was es seyn soll, muß seinen Zweck erreichen; und wenn Hogarth's Zweck wirklich war, durch dieses burleske Bild die Werke des großen niederländischen Malers Rembrandt lächerlich zu machen, hätte er nur sich selbst lächerlich gemacht. In diesem Sinne nannte schon Lichtenberg, da er dieses Bildes beiläufig erwähnt (Fünfte Lieferung Seite 6), das Ganze „ein Pas-

quill auf Paulus, Felix und Rembrandt, und sonach des Künstlers auf sich selbst." Ein bloßes Pasquill, sey es auch noch so witzig, ist keiner umständlichen Erklärung werth. Aber ohne eine solche Erklärung läßt sich hier nicht ausmachen, was von Hogarth's lustigem Einfalle zu halten ist. Also zur Sache.

Die Worte unter dem Kupferstiche: Designed in the ridiculous (im Originale, nach Hogarth's incorrecter Orthographie, steht rediculous) manner of Rembrant (gezeichnet in der lächerlichen Manier Rembrandt's) sind von böser Vorbedeutung. Denn der natürlichste Sinn dieser Worte liegt am Tage. Es läßt sich gar wohl denken, daß Hogarth, der überhaupt über Kunstwerke, die nicht in seinem Horizonte lagen, die schiefsten Urtheile fällte, von der niederländischen Malerei eben so verkehrte Begriffe gehabt habe, wie bekanntlich von der italiänischen. So wird denn auch von einigen Erklärern der Sinn dieses Blattes buchstäblich nach der Unterschrift gedeutet. Dem ewigen Gerede, sagt man, über die damals in England fleißig nachgeahmte Manier Rembrandt's ein Ende zu machen, stellte der satyrische Künstler diese Manier, die er lächerlich fand, in einer burlesken Nachahmung zur Schau aus.

Aber eine mildere Deutung des Blattes findet sich schon bei Ireland (im Hogarth illustrated, Tom. II. p. 78). Hogarth, heißt es da, verachtete durchaus die beliebten Rembrandtischen Kupferstiche und (oder wohl noch mehr, dürfen wir hinzusetzen) die Producte der geistlosen Nachahmer, die ohne Rembrandt's Genie die Fehler dieses Künstlers wiederholten, und sich besonders in groben Gegensätzen von Licht und Schatten hervorthaten, worin die Rembrandtische Manier vorzüglich bestehen sollte. Es ist gewiß, sagt Ireland, daß diese Nachahmer Rembrandt's zu Hogarth's Zeit viele Gönner

unter denen fanden, die für feine Kunstkenner und Männer von Geschmack galten. Gegen diese Menschen also, mehr noch, als gegen Rembrandt selbst, richtete Hogarth seine Satyre. Wenn nun die Sache wirklich sich so verhält, so ist die Absicht, die Hogarth bei diesem Blatte hatte, zwar immer noch nicht gerechtfertigt, aber doch entschuldigt. Auch einem Manne von gutem Geschmacke können Werke des Genies und eines großen Kunsttalents fast verleidet werden durch die Stümpereien der Nachahmer, wenn solche Stümpereien in die Mode kommen und von allen Seiten Beifall finden. In Deutschland dürfen wir uns bei dieser Gelegenheit nur an einige unserer größten Dichter und an ihre Nachahmer erinnern. Satyren, die gegen einen solchen Unfug der Nachahmerei gerichtet sind, treffen gewöhnlich über das Ziel hinaus, und doch das Genie nicht, das auf einer Höhe steht, wohin keine Pfeile reichen. Sie können den Werken des Genies keinen Schaden thun; sich selbst aber schaden sie dadurch, daß sie den Zweck zu haben scheinen, zuweilen auch wirklich haben, dem Genie einen Possen zu spielen, der unvermeidlich auf sie selbst zurückfällt. Hogarth's Ausfall auf die Rembrandtianer soll nun aber auch zugleich ein directer Ausfall auf Rembrandt selbst seyn. Rembrandt's Fehler neben Hogarth's Fehler gestellt, können einander gegenseitig beleuchten. Hogarth war am wenigsten der Mann, dem es zukam, sich über die schwache Seite der niederländischen Malerei lustig zu machen, da in seiner eignen Manier nicht weniges von dem ist was sich im schlimmen Sinne zum Niederländischen neigt. Aber Rembrandt's Fehler gehören weniger seinem individuellen Geschmacke, als demjenigen Geschmacke an, den man überhaupt den niederländischen nennt. Man durchstreiche in Gedanken die Unterschrift unter diesem Kupferstiche, und denke sich unter dem Ganzen eine Satyre auf die

schwache Seite der niederländischen Malerei überhaupt. Dann hört das Blatt auf ein Pasquill zu seyn; es erhält, ungeachtet einiger Unsauberkeiten, die sich ohne Nachtheil des Ganzen nicht durchstreichen lassen, ein selbstständiges und nicht unwürdiges Interesse.

Aus der Apostelgeschichte (Cap. 24, besonders V. 24.) ist der Stoff genommen. Ein recht fleißiger Bibelleser muß aber Hogarth wohl nicht gewesen seyn. Sonst wäre er vermuthlich der biblischen Erzählung von Paulus vor Felix getreuer geblieben. Wüßten wir nur genau, wie es von dieser Seite um die Bibelleser steht, die zugleich unsere Leser sind! Dann könnten wir vielleicht der Pflicht überhoben seyn, ihnen bei dieser Gelegenheit das wahre Factum aus der Apostelgeschichte zu excerpiren! Aber der Lauf der Welt ist wunderlich. Wir würden einen zu kühnen Glauben an die gute Sache verrathen, wenn wir als unbezweifelbar voraussetzen wollten, daß seitdem der französische Unglaube aus der Mode gekommen ist, besonders seit der Stiftung der neuen Bibelgesellschaft, alle deutsche Bewunderer Hogarth's in der Apostelgeschichte so bewandert wären, wie wir es ihnen wünschen müssen. Um also alle unsere Leser in den Stand zu setzen, die Art, wie Hogarth auf diesem Blatte den biblischen Stoff behandelt hat, mit der wahren Geschichte zu vergleichen, wollen wir diese, so kurz als möglich, in Erinnerung bringen.

Der Apostel Paulus, von seinen jüdischen Verfolgern bedrängt, war unter militärischer Bedeckung an Felix, den Landpfleger oder römischen Gouverneur von Palästina, abgeliefert worden. Felix veranstaltete ein gerichtliches Verhör, zu dem er den Hohenpriester Ananias mit den Aeltesten des Synedriums berief. Ein gewisser Tertullus trat von Seiten des Synedriums als Redner oder öffentlicher Ankläger gegen den Apostel auf. Aber Paulus vertheidigte sich so gut, daß

bei dem ganzen Verhöre nichts herauskam. Die Untersuchung wurde vertagt. Einige Tage darauf ließ Felix den Apostel zu einer Privatunterredung zu sich kommen, bei welcher die Gemahlin des Felix, Drusilla, eine Jüdin, gegenwärtig war. „Da aber Paulus — so fährt der Text fort — redete von der Gerechtigkeit und Keuschheit, und von dem zukünftigen Gerichte, erschrack Felix, und antwortete: Gehe hin auf dieß Mal. Wenn ich gelegene Zeit habe, will ich dich her lassen rufen.“ Aus diesen zwei Handlungen, wenn man sie so nennen will, dem gerichtlichen Verhöre des Apostels und seiner Privatunterhaltung mit dem Landpfleger, hat Hogarth Eine Handlung gemacht. Die Worte: Da erschrack Felix sind die Basis der Composition. Daß aber Felix hier in der öffentlichen Versammlung so gewaltig erschrickt, ändert gar vieles an der Sache; denn von dieser Veränderung, die Hogarth mit der biblischen Erzählung vorgenommen hat, geht der ganze Effect der Erfindung aus. Die Scene ist nun in einem hohen Grade pathetisch. Das Feierliche der Versammlung giebt dem Schrecken des Felix einen hochtragischen Charakter. Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas, bemerkte, nach dem Berichte des beredten Mr. de Pradt, ein Mal über das andere auf der Flucht aus Rußland ein gründlicher Kenner des wahren Pathos, der große Tragiker, der jetzt auch wohl noch auf St. Helena neue Trauerspiele ausdenkt. Hogarth hatte also nicht nöthig, einen Sprung zu thun, um vom Erhabenen zum Komischen in der Darstellung dieser Schreckensscene zu gelangen. Er übersetzte sie nur aus dem Idealischen, wie er es sich dachte, in das Niederländische, nämlich in dem von ihm beliebten Sinne. Mit der rechts und links schlagenden Satire, von der seine reichhaltigsten Erfindungen fast überfüllt sind, stattete er dieses Blatt nur spärlich aus. Das Ganze ist nicht

viel mehr, als Ausmalung eines einzigen lustigen Einfalls. Wir wollen sehen, wie weit er sich dabei als originellen Künstler und als wahren Hogarth gezeigt hat.

Die erste Hauptfigur, im Vordergrunde, um des Erhabenen willen als Bänkelredner, ähnlich den Bänkelsängern, auf einer Bank mit Klotzbeinen stehend, ist der Apostel. Er fährt fort, zu haranguiren, nachdem die Wirkung des erschütternden Eindrucks, den seine Rede auf das Gewissen und die Eingeweide des Felix gemacht hat, also die eigentliche Katastrophe, schon in vollem Gange ist. Mit einem äußerst gemeinen, aber doch pfiffigen Gesichte, Triumph lächelnd, richtet er seinen Blick auf den gerührten Römer. Er demonstrirt; denn er zählt Beweisgründe an den Fingern ab. Also durch abgezählte Beweisgründe, nicht durch elektrische Schläge der Beredsamkeit, hat er das Gemüth des Felix in eine solche Bewegung gesetzt. Er hat ihn gründlich gerührt. Deßwegen hat auch seine Beredsamkeit so kräftig durchgeschlagen. Ob Hogarth hierbei vielleicht an die gewöhnliche Kanzelberedsamkeit der Engländer dachte, in welcher nüchterne Demonstrationen so oft die Stelle des rhetorischen Affects einnehmen? In jedem Falle hat er den Unterschied zwischen Gemüthserschütterung und bloßer Belehrung recht artig versinnlicht. Die Wirkung der Rede des begeisterten Mannes wird um so merkwürdiger dadurch, da sie auf dem trockenen Wege, wie die Chemiker sich ausdrücken, so vollkommen gelungen ist. Eine andere Art von Beredsamkeit schien auch wohl dem niederländischen Phlegma nicht angemessen zu seyn. Nur der Engel, der den Apostel begleitet hat, scheint an solchen Vorträgen keinen Geschmack zu finden; denn er ist zu den Füßen des redenden Apostels eingeschlafen. Doch über diesen Engel und über das Uebrige, was unten vorgeht, nachher mehr.

Wir richten nun billig unsern Blick, wie der Apostel den seinigen, sogleich auf den Mann, der hier im Bilde zeigt, was wahre Beredsamkeit vermag. Maxima vis oratoris, nennt es Cicero. Ein jammervolleres Römergesicht ist schwerlich anderswo gezeichnet worden. Schrecken und Besorgniß, die beiden Elemente der Tragödie nach dem Aristoteles, durchdringen einander wundersam in diesem Gesichte. Weder die Knotenperücke, noch der Lorberkranz darüber, noch die Advocaten- oder Pastorenkläppchen unter dem Kinne, können diese tief gesunkenen Gesichtszüge wieder heben. Ihre natürliche Majestät ist durch die Gewissensbeklemmung ganz erdrückt. Der arme Felix kann, als eigentlicher Held des Trauerspiels, das hier aufgeführt steht, füglich Infelix (der Unglückliche) heißen, und dabei an die Unglücklichen eines unserer beliebten Lustspieldichter erinnern. Was er leidet, faßt keine — Nase. Wer sonst nicht wüßte, was mit dem Manne vorgegangen ist, könnte aus allen seinen Mienen schließen, er habe vor der Sitzung wahrscheinlich ein kleines Abführungsmittel eingenommen, und empfinde jetzt die Folgen. Wirklich sitzt er auch ungefähr so, als säße er an einem andern Orte. Daß Hogarth dieß sagen wollte, wird nicht leicht jemand bezweifeln, wer sich nur ein wenig weiter auf dem Blatte umschaut. Die Wirkung der Rede des Apostels auf den Felix ist wenigstens zum Theil dieselbe, die eine Dosis Rhabarber auch hervorgebracht haben könnte. Aber hier trifft die Dolmetschung dieses Blattes gerade auf den Punkt, den sie nicht berühren kann, ohne Gefahr zu laufen, sich auf dieselbe Art zu verunehren, wie Hogarth um die niederländische Malerei zu züchtigen, beiläufig sich selbst verunehrt hat.

Wenn denn auch über das höchste Gesetz der Malerei mannigfaltig disputirt werden kann, so ist doch wohl

nichts Erhebliches einzuwenden gegen ein Polizeigesetz, das für diese schöne Kunst so lautet: Es soll nichts gemalt werden, wovor man die Nase zuhält. Mehr darüber zu sagen, hieße voraussetzen, daß wirklich einer unserer Leser mit zugehaltener Nase ohne alle Störung des ästhetischen Effects dem Kunstgenusse sich überlassen könne. Freilich, Hogarth wollte hier in einem fremden Geschmack, nicht in seinem eignen, uns etwas zu sehen geben. Aber das konnte er auf diese Weise nicht, ohne sich eben der Sünde schuldig zu machen, die er komisch nachahmt. Man könnte sagen, vom Ekelhaften selbst sey ja hier nichts zu schauen; man sehe nur Wirkungen, keine Ursache. Die Personen auf dem Blatte, die am stärksten von jenen Wirkungen afficirt werden, halten ja selbst die Nase zu. Aber nur desto schlimmer für uns und für den Künstler. Denn die malerische Metonymie, nach welcher hier die Wirkung statt der Ursache gesetzt wird, ist die lebendigste sichtbare Darstellung der unsichtbaren Ursache selbst. Mit einem Worte, das ganze Blatt riecht. Deßwegen ist es auch kein ganz sauberes Geschäft, die Derbheit, in der sich Hogarth hier gefallen hat, durch Worte noch verständlicher zu machen. Aber wie ist zu helfen? Entweder müssen wir das ganze Blatt unerklärt lassen oder uns entschließen, das Unsaubere mitzunehmen, um des wahrhaft Komischen willen. Ehe wir aber den Felix verlassen, von welchem alles ausgeht, was uns so beschwerlich fällt, wollen wir nicht vergessen, erstens noch seinen Thronhimmel zu betrachten, nämlich den langen aufgerichteten Korb, in dem er sitzt, und zweitens die Hand, mit der er in der peinlichen Verlegenheit die Kläppchen unter seinem Kinne zupft. Ohne zu wissen, was er thut, zieht er durch diesen Gestus sein Gesicht, das vor Schrecken schon so lang geworden ist, noch länger. Er kann nun gar nicht mehr läugnen, was er gethan hat.

Unter den Personen, von denen die Wirkung des Eindrucks, den die Rede des Apostels auf den Felix gemacht hat, am stärksten empfunden wird, ist zuerst zu bemerken seine ehrwürdige Gemahlin, die zu seiner Linken sitzende Drusilla. Schon daß sie hier sitzt, ist merkwürdig. Denn was hat die einzige Dame mit diesem gerichtlichen Verhöre zu schaffen? Aber die Zärtlichkeit ihres Gatten für sie ist so innig, daß er ohne sie auch nicht zu Gerichte sitzen kann. Man sehe sie auch nur näher an, und denke sich dann an seine Stelle! Welch eine Huldin! Es ist unverantwortlich, daß sie dieses Auge, das ihn schmachtend anblicken sollte, jetzt mit dem sprechendsten Widerwillen von ihm wegwenden muß. Aber er achtet ja in diesem tragischen Augenblicke nicht einmal auf den Reiz der Wange, die sie ihm zukehrt, oder auf das Wärzchen darauf, oder auf das niederländische Ohrgehenke, das er ihr vermuthlich geschenkt hat. Nach ihrer Miene zu schließen, ist sie nicht abgeneigt, auch ihres Orts die Nase zuzuhalten; und das können wir ihr um so weniger verargen, da sie ihm am nächsten sitzt. Aber so deutlich ihr Gefühl auszudrücken, verbietet ihr die Delicatesse. Sie schämt sich ein wenig in seine Seele. Sie hält gegen ihn die Hand vor, die wir aber dafür auch in ihrer ganzen Schönheit zu sehen bekommen. Oder hat die Rede des Apostels auch ihre zarten Nerven erschüttert? Denn etwas, das ihr nicht ganz gefallen konnte, muß in der Rede vorgekommen seyn. Unter den Dingen, von denen Paulus zu Felix sprach, als dieser erschrack, nennt der Text die Keuschheit. War die Dame Drusilla etwa nicht in aller Form Rechtens die Gattin des Felix? Denn daß ein Römer jener Zeit ein echt römisches Connubium (eine förmliche Ehe) mit einer Jüdin eingegangen seyn sollte, ist nicht wahrscheinlich. Doch wie dem auch sey; die Dame ist sehr verstimmt. Vielleicht drückt sie

auch nicht ohne besondere Ursache ihre linke Hand, die mit der rechten sympathisirt, an den Hals ihres Schooßhündchens, das in dieser Versammlung eben so sehr an seinem Platze ist, als seine Gebieterin an dem ihrigen. Sie krauet an dem Halsbande des zarten Günstlings, wahrscheinlich, um ihn zu beschwichtigen; denn er liegt in einer nachdenkenden Stellung, als ob er Unrath merkte, und anschlagen wollte.

Ohne eine Ahnung der Delicatesse seiner schönen Nachbarin zu verrathen, benimmt sich der zu dieser Sitzung berufene jüdische Senator oder Aelteste neben der Drusilla. Er drückt nicht nur mit seiner Rechten Mund und Nase zu; der Zeigefinger seiner Linken ist so indiscret, unter der Nase der Drusilla gerade hin auf ihren bedauernswürdigen Eheherrn zu deuten, und das ganze Geheimniß schadenfroh zu bezeichnen. Aber er kann sich auch in einer eigenen Verlegenheit befinden, die zu seiner Entschuldigung gereicht. Er kann den Verdacht von sich abwehren wollen, als wäre er, nicht der präsidirende Herr, der Thäter.

Rein tragisch erscheint dagegen neben jenem Aeltesten der entrüstete Hohe Priester Ananias in Pontificalibus. Er riecht nichts. Sein Gemüth ist zu voll des Grimmes gegen den triumphirenden Apostel. Seine Stirn ist furchtbar gerunzelt. Seine Augen funkeln. Niederbohren wollen diese Augen den Schänder des Gesetzes Mosis; denn dafür hält er den Apostel der neuen Religion. Da aber der Flammenblick des pathetischen Zeloten keine Wirkung auf den Mann Gottes thut, reißt er in der Wuth das mörderische Werkzeug hervor, das wir in seiner Rechten sehen. Der Hohe Priester also, der Vorsteher des Gesetzes, will in einer öffentlichen Gerichtssitzung als Mörder die executive Gewalt repräsentiren. Wenn das nicht schauderhaft heißen soll, recht im Style der Tragödien des ältern Crebillon, was soll denn so

heißen? Das tragische Entsetzen muß aufs höchste steigen, wenn wir bedenken, daß dieses Oberhaupt der jüdischen Geistlichkeit sich absichtlich auf diese Art heimlich bewaffnet habe, um im günstigen Augenblicke sogleich zum Werke schreiten zu können. Da säße er denn, entlarvt, der erhabene geistliche Herr, zugleich als öffentlicher und als geheimer Justizrath! Daß eine solche geheime Justiz nach dem römischen Rechte, nach welchem sich das jüdische damals bequemen mußte, gesetzwidrig war, haben wir kaum nöthig hinzuzusetzen. Aber wir wollen auch nicht durch übereilte Vermuthungen das Pathos der Scene übertreiben. So, wie dieses Messer, ist der bekannte Dolch der tragischen Muse nicht geschliffen. Mit solchen Messern bewaffnet sich nicht leicht jemand, der mit Mordgedanken umgeht. Das gezückte Werkzeug mit der gekrümmten Klinge ist ein niederländisches Käsemesser, oder ein Brodmesser, oder sonst zu häuslichem Gebrauche bestimmt, zum Morden in jedem Falle nicht auf das zweckmäßigste geformt. Es gehört zu dem unschuldigen Hausbedarf des Hohen Priesters, und erhöht eben dadurch den Effect des tragischen Moments, nach dem Zwecke dieses Blattes. Mit diesem Effecte stimmt denn auch die ganze Haltung des entrüsteten Mannes überein. In seiner Unbehülflichkeit wird es ihm so schwer, eine drohende Stellung anzunehmen, daß er durch den jüdischen Rathmann, seinen Nachbar zur Linken, ohne Mühe in Ordnung gehalten werden kann. Der linke Arm mit der geballten Faust giebt nach. Wir haben alle nichts zu besorgen.

Auf diese vier Hauptpersonen der Handlung, den Apostel, den Felix, die Drusilla und den Hohen Priester, beschränkt sich aber bei weitem nicht der Witz der Composition in diesem Blatte. Erst durch die Nebenpersonen und durch die Umgebungen wird das Ganze, was es seyn soll.

Wenn wir das Bild, nicht die vorgestellte Handlung, befragen, gehört zu den Hauptpersonen noch unstreitig der große Mann im Vordergrunde, dem Felix rechts, am Rande des Blattes, der Redner und Ankläger Tertullus, mit der Justizperücke und den Kläppchen, im vollen Ornate eines englischen Advocaten. Hier sind die Rembrandtischen Effecte vom Licht und Schatten charakteristisch nachgeahmt; denn das stärkste Licht fällt auf die von selbst helle Perücke, nebst dem von selbst hellen zerrissenen Papiere, wobei aber doch die Hände um der malerischen Consequenz willen mit erleuchtet werden mußten. Der stärkste Schatten ruhet auf dem von selbst dunkeln Advocatentalare. Was die Figur im Verhältnisse zu der Handlung sagen will, ist deutlich genug ausgedrückt. Mit der vollendeten Miene eines Advocaten, der den Proceß verloren hat, und zwar mit dieser Miene in einer vollendeten Judenphysiognomie, rächt der erzürnte Tertullus an dem unschuldigen Papiere, der vergebens von ihm vorgelesenen Anklageschrift, den geschmälerten Ruhm seines Amts. Die Worte auf den Papierfragmenten sind in englischer Sprache Fragmente der Rede, die dieser Tertullus in der Apostelgeschichte hält. „Wir haben diesen Mann funden schädlich (nach der englischen Bibelübersetzung pestilenzialisch) — der Aufruhr erregt unter den Jüden — einen der vornehmsten (ringleader) der Secte". — Der Anfang der Rede liegt schon neben dem Teufel am Boden: „Hochedler (nach Luther's Uebersetzung allertheuerster) Felix — mit aller Dankbarkeit." — Unter des Teufels Krallen liegt die captatio benevolentiae (die Complimente des Redners an den mächtigen Vorgesetzten). Die Worte, an denen uns weiter nichts liegt, stimmen mit unserm deutschen Bibeltexte nicht ganz überein. Warum steht nun aber dieser Redner hier so ansehnlich

hervorragend als eine Hauptfigur? Das Blatt sagt nichts davon. Aber in England will man wissen, daß Hogarth auch dieses Mal, wie sonst oft genug, sich die Freiheit genommen, dem Publicum in diesem Tertullus ein wohl getroffenes Porträt zu liefern, das Bild eines gewissen Hume Campbell, der unter den Advocaten und gerichtlichen Rednern (serjants at law) jener Zeit ein vorzüglicher Lärmer gewesen seyn soll. Andere wollten in dem Porträte einen Doctor William King erkennen. Uns kann der Eine so gleichgültig seyn, wie der Andere. Der Mann, so wie er da steht, sagt uns genug. Daß ihn aber Hogarth in englischem Costum auf dieses Blatt postirt hat, das eine Satyre auf den niederländischen Geschmack seyn soll, ist ein Sprung über die Schranken der Erfindung; und daß er ihn als eine Hauptperson im Vordergrunde angebracht hat, damit er ja hinlänglich bemerkt werde, ist eine hogarthische Petulanz, die freilich niemanden befremden wird, wer diesen Künstler schon kennt.

Von dem imposanten Tertullus müssen wir uns zu den Assessoren- und Schreiber-Collegien in der Abtheilung zu den Füßen des Landpflegers wenden, wo es leider! wieder sehr stark riecht. Doch scheint auch hier die Reizbarkeit der Nasen sehr verschieden. Der seitwärts sitzende dieser Assessoren mit dem Negerprofile breitet nur vor Verwunderung die Hände aus. Vielleicht bewundert er auch die siegende Beredsamkeit des Apostels. In diesem Falle könnte er nebenher auch die panegyrische Kritik repräsentiren. Denn es giebt, wie wir wissen, eine eigene Art von Kritik, die vor Erstaunen nicht zu sich selbst kommen kann, wenn sie ihre Ideale zergliedert; die dann von den Fehlern, die sich mitunter auch das Genie zu Schulden kommen läßt, nichts sieht und nichts hört; die sich ungefähr in dem Falle

befindet, in welchem sich der Bewunderer hier zu den Füßen des Felix befinden würde, wenn er auch den Duft bewunderte, der sich um ihn verbreitet hat; denn was hier die gemeine Kritik anekelt, läßt sich ja auch romantisch erklären als ein genialer Beweis der schönen Seele des Felix, dessen Organismus seinem zarten Gewissen nicht widerstehen kann. Felix selbst hätte, nach dieser Ansicht, eine unübertreffliche, nämlich eine wahrhaft organische, Haltung. Aber in diese Kritik, in der zum Beispiel unter uns ein gepriesener Verfasser von Vorlesungen über dramatische Litteratur und Kunst nicht zurückgeblieben ist, war Hogarth nicht eingeweiht. Er hätte sie sonst vielleicht selbst nach seiner Manier auf einem besondern Blatte verewigt.

Auch die Nase des lächelnden Alten, der bedeutungsvoll mit dem Finger nach dem Manne oben hinter sich empor zeigt, scheint eben nicht afficirt. Das Ding kommt ihm nur spaßhaft vor. Desto mehr leiden die beiden Andern neben ihm. Der mit dem schönen Barte nimmt die Sache sehr ernsthaft. Er besorgt die schlimmsten Folgen. Sein aufgerichteter Finger ruft prophetisch aus: „Wehe! wehe!" Um so ruhiger über Gegenwart und Zukunft ist der alte Actuarius oder Schreiber, der, durch die Brille sehend die Feder schärft; eine der vorzüglich gelungenen Figuren, und ganz im niederländischen Styl. Ohne Zweifel sitzt der alte Geschäftsmann hier, um das Protocoll zu führen; aber er hat bis jetzt noch keine Sylbe protocollirt, wie das ganz unbeschriebene Papier vor ihm beweiset. Wahrscheinlich ist er schon die ganze Zeit hindurch, während der Apostel gesprochen, mit der Zurüstung zum Schreiben beschäftigt gewesen. Und da er sich auf sein Gedächtniß schwerlich besser verlassen kann, als auf seine Augen, so wird sein Protocoll bei der nächsten

Session nicht die erheblichsten Dienste leisten. Dafür ist er aber auch ein Muster der niederländischen Bedächtigkeit, über die sich der rasche Geist der Engländer auch bei andern Gelegenheiten lustig macht. Zugleich deutet er auf die niederländischen Gemälde hin, in denen eine seltene, in ihrer Art bewundernswürdige Kunst an Figuren verschwendet ist, die nichts weiter sagen, als im Beispiele diese hier. „Ich schneide eine Feder."

Die gemischte Gesellschaft der übrigen Zuhörer des Apostels in dieser öffentlichen Sitzung des Gerichts, im Hintergrunde, der eine niederländische Küche vorstellt, erklärt hinreichend sich selbst. Es sind allerlei niederländische Gestalten, auf die der Vortrag, dem sie zuhören, einen verschiedenen Eindruck macht. Sie hören zu, wie in der Kirche. Deßwegen ist auch der vorderste, der sich nicht neben den Actuarius gepflanzt hat, richtig eingeschlafen.

Zu den lustigsten Figuren des Blattes gehören aber noch die vier auf dem Boden im Vordergrunde; zwei Teufel, ein Engel, und ein Hund; schon an sich eine anmuthige Gruppe. Durch die Beziehung dieser Figuren auf das Uebrige erhält das ganze Blatt seine komische Ründung. Der große Teufel, links, mit dem Fledermausgesichte und in der Fledermauspositur, läßt in seiner Art nichts zu wünschen übrig. Auch er handelt mit einer gewissen niederländischen Ruhe als Actuarius der Unterwelt. Er sammelt Materialien zur Fortsetzung dieser Verhandlungen, bei denen die Hölle interessirt ist. Vielleicht ist er auch ein Gelehrter in seiner Art, nämlich einer der fleißigen Gelehrten, die der denkende Kopf nicht genug loben kann, weil sie zusammentragen, was sich gebrauchen läßt, und weil sie durch keinen einzigen ihnen eignen Gedanken dem künftigen Bearbeiter der von ihnen gesammelten Materialien vorgreifen. Was das Extra-Horn

bedeuten soll, das zwischen den beiden Hörnern, diesem Teufel mit jedem andern, von Rechtswegen zukommend, in der Gestalt eines Mitteldinges zwischen Säge und Hirschgeweih emporragt, ist schwer zu sagen.

Von ganz anderm Naturell, und für die ganze Composition von der größten Wichtigkeit, ist der kleine Teufel unter der Rednerbank des Apostels. Dieser sammelt nicht. Er schafft, und zwar ein Originalspäßchen. Er ist ein Genie. Unbemerkt in seiner kleinen Gestalt, arbeitet er mit einer breiten Säge an einem Beine der Rednerbank und an der Vollendung der tragischen Katastrophe durch eine bevorstehende zweite Handlung. Die Säge hat schon so tief eingeschnitten, daß es nur noch einiger Züge bedarf, die wir unglücklicherweise nur zu ahnen, nicht zu sehen bekommen, in einem Momente herbei zu zaubern. Aber um uns vorstellen zu können, was geschehen wird, dürfen wir den Engel und den Hund nicht aus dem Auge lassen. Einen solchen Engel sieht man außerdem nicht leicht, es müßte denn an den Schnitzwerken unter den Ornamenten einiger Kirchen seyn. Daß er hier schläft; und wie er schläft; wie bequem er es sich gemacht hat, als er sich, noch wachend, hinstreckte; alles dieß, verbunden mit dem Costüm und der Physiognomie eines der derbsten niederländischen Bauerburschen, spricht sich selbst aus. Wenn der Engel schläft, wacht der Teufel. Dieß läßt sich auch bei andern Gelegenheiten bemerken. Hier aber wird sich diese Wahrheit bald so bewähren, daß der Teufelsstreich, der dem Apostel und der ganzen Versammlung gespielt wird, selbst die Unordnung vergessen machen kann, die das erschrockene Gewissen des Felix gestiftet hat. An dem linken Flügel des schlafenden Engels nagt ganz sachte der treue Hund, der den Namen seines Herrn am Halsbande trägt. Vielleicht nagt er aus langer Weile, vielleicht, weil ihm diese Art von Ge-

flügel neu ist, und verdächtig vorkommt. Gegen eine ruhige Gemüthsverfassung streitet seine Attitüde. Noch bellt er nicht; aber von Knurren scheint er nicht weit zu seyn. Das Werk des Teufelchens ist in wenig Augenblicken vollbracht, und der Apostel ist noch in vollem Demonstriren. Was wird nun geschehen, wenn das Bein der Rednerbank vollends durchsägt ist? So wie der Redner wieder eine lebhafte Bewegung mit seinem ganzen Körper macht, wird die Bank unter ihm einstürzen, und er selbst wird von der Bank fallen, rücklings über den Engel auf den Hund, oder doch nahe genug neben ihn zu liegen kommen. Was dann der Hund thun wird, wissen wir. Sein Gebell wird sympathetisch auf das Hündlein wirken, das der Drusilla auf dem Schooße ruht. Es wird ein Spectakel entstehen, das jeden Liebhaber von Spectakelstücken befriedigen kann. Sehr unartig von Hogarth ist dabei nur dieß, daß er dem Apostel, an dem er sich schon schwer versündigt hat, nun noch zum Beschlusse so mitspielt.

Die Ausschmückungen des Einfalls, den Hogarth auf diesem Blatte ausgeführt hat, nehmen besonders den Hintergrund ein. Der Legionen-Adler mit dem S. P. Q. R. (Senatus populusque Romanus) über dem aufgerichteten Korbe, in welchem der Landpfleger thront, und die Fasces (das Ruthenbündel mit dem aufgesteckten Beile) auf der Schulter des eingeschlafenen Lictors sind das einzige wirklich Römische in der Composition; aber durch die Art, wie es angebracht ist, befördert es nur den niederländischen Effect in Hogarth's Sinne. Eine ästhetische Harmonie ist zwischen diesem Lictor oder Gerichtsdiener, der den Schutzengel des Felix vorstellt, und dem andern Engel, der den Apostel beschützen soll. Beide thun auf gleiche Art ihre Schuldigkeit. Ganz niederländisch sieht es weiter seitwärts aus. Ein Eingang zum Sessionssaale dieses Justizpallastes führt bedeutungs-

voll durch die Küche. Diesen Weg nehmen die Zuschauer. Hier soll sich nun in einem Späßchen die Kunst der Erleuchtung zeigen, die wir an so manchem niederländischen Gemälde mit Recht bewundern. Bekanntlich hält man in Holland sehr viel auf recht blanke Schüsseln und Teller in einer saubern Küche. Hier scheint die Sonne selbst in Gestalt einer Schüssel, durch die Brandmauer in die Küche, und wirft ihre dicken Strahlen auf die andern Schüsseln, über denen doch auch ein antikes Gefäß steht. Das Späßchen ist ein wenig breit. Gegen die Perspective, in der es die niederländischen Maler zum Erstaunen weit gebracht haben, ist rechts vor uns, neben der Statüe der Gerechtigkeit vorbei, die burleske Aussicht auf die niederländische Landschaft gerichtet, wo die kleinen Schiffe vor dem Dorfe mit den Windmühlen sich zeigen. Auch dieser Spaß ist wenig werth. Er deutet nur matt auf das Ziel hin, das er nicht treffen kann. Gelungen aber ist die Colossalstatüe der Gerechtigkeit als Emblem des Pallastes. Und ach! wie gleicht diese vierschrötige Justitia so mancher andern! Daß auch die englische ihr zuweilen ähnlich wird, hat Hogarth auf die pikanteste Art zu verstehen gegeben. Auf dem Schlachtmesser, das diese niederländische Justitia anstatt des gewöhnlichen Schwertes führt, ist ein kleiner Dolch eingegraben, das Wappen der guten Stadt London. Aber dieses Tout comme chez nous ist von weitem Umfange. Die Justiz muß kräftig seyn, aber auch ihren Mann gut nähren. Sie erscheint also hier selbst gut genährt, und kräftig wie die handfesteste Schäferin einer niederländischen Flur. Das fliegende Haar zu dem viereckigen Gesichte hat etwas sonderbar Fürchterliches. Ein Anderer mag dieser plumpen und wilden Gerechtigkeit trauen, die noch dazu ihre Binde von einem Auge weggeschoben hat, einen schweren Geldsack am Gürtel trägt, und in der linken Hand eine Wage von Netzen hält, mit denen sie nach Belieben im Trüben fischen, oder auch Recht und Unrecht durchfallen lassen kann. Drollig hängt diese Wage von Netzen über dem Canale im Hintergrunde. Aber von den Fischen, die dort schwimmen, ist die Dame so fett nicht geworden.

LXXII.

Paulus vor Felix,

in einer andern Manier.

LXXII.

Paulus vor Felix,

in einer andern Manier.

„So gehts, wenn man Andere recensirt, und sich selbst nicht kennt!“ könnte man unter dieses Blatt schreiben, das hier in der Copie keine Unterschrift hat, und keiner bedarf, da es deutlich genug aussagt, daß und in welchem Sinne es ein Gegenstück zu dem vorigen seyn soll.

Hätte Hogarth sich selbst und die Grenzen seines Talents besser gekannt, würde er weder über Rembrandt gespottet, noch den unglücklichen Versuch gemacht haben, durch ein Blatt wie dieses, zu zeigen, wie man einen Rembrandt übertreffen solle. Hier ist alles auf das ernsthafteste gemeint. Das Bild soll des Gegenstandes würdig seyn; und das ist es so wenig, daß ein zweiter Hogarth es allenfalls auf dieselbe Manier lächerlich machen könnte, wie Hogarth durch das vorige Blatt die Manier Rembrandt's angegriffen hat. Aber dann würde der zweite Hogarth sündigen, wie der erste. Ein dritter würde eben so füglich über ihn herfallen können; ein vierter über diesen dritten; und so ins Unendliche, wenn Hogarthe ins Unendliche auf einander folgen könnten. Denn auch dieses Blatt ist, ungeachtet seiner großen Mängel und Fehler, so schlecht nicht, wie einige Kunstrichter, zum Beispiel Ireland, behaupten. Nur kann es auf keine Art für ein Muster

gelten, nach welchem ein Maler die Fehler der niederländischen Schulen vermeiden lernen soll. Denn an Wahrheit fehlt es den niederländischen Gemälden nicht, aber an Würde; und der ganze Charakter dieses Bildes ist ebenfalls Wahrheit ohne Würde.

Es gereicht zum Lobe Hogarth's, daß er mit sich selbst nicht ganz einig darüber werden konnte, wie er besser machen sollte, was er so übermüthig getadelt hatte. Denn außer dieser ernsthaften Darstellung des Paulus vor Felix lieferte er in demselben Geschmacke noch eine zweite. In einer verkleinerten Copie kann man sie bei Ireland sehen. Welche dieser beiden ernsthaften Arbeiten des großen Satyrenmalers die erste, oder die letzte gewesen, würde man schwerlich errathen. Aber die zweite, die wir hier nicht vor uns haben, soll die verbesserte seyn. Unter ein Exemplar der ersten, hier copirten, hat Hogarth eigenhändig geschrieben: A print of the plate, that was set aside as insufficient (Ein Abdruck der Platte, die als unzureichend bei Seite gelegt worden). Aber diese Worte würden dem Künstler noch mehr Ehre machen, wenn er nach diesem Bekenntnisse die ganze Arbeit aufgegeben hätte. Wie er sich selbst zu verbessern gesucht hat, soll zum Beschlusse der wenigen Erläuterungen, die das vorliegende Blatt bedarf, mit einem Paar Worten angezeigt werden.

Hier vor uns erscheint Paulus allerdings weit apostolischer, als vorher in dem Spottbilde. Er spricht mit Begeisterung. Indem sein Auge auf den Felix gerichtet ist, ruft die aufgehobene linke Hand vortrefflich aus: „Dort ist dein Richter!" Die rechte, die nur besser bezeichnet seyn könnte, entfaltet diese Wahrheit, die über die Kette, von der die Arme gefesselt sind, triumphirt. Aber eine edlere Physiognomie hätte der Apostel doch wohl verdient, und auch eine schick-

lichere Stellung. Was mag Hogarth darin gesucht haben, daß er ihn so wunderlich postirt hat, mit dem einen Fuße höher stehend, als mit dem andern? Diese Treppenstufen sollen doch keine Symbole des Emporschreitens zum Himmel seyn?

Der erschrockene Felix sieht betroffen genug aus, und nicht jammervoll. Das böse Gewissen in seinem Gesichte contrastirt sehr gut mit der heiteren Seelenruhe des Apostels. Aber so grell brauchte dieser Ausdruck des bösen Gewissens nicht zu seyn. Auch war nicht nöthig, daß der Mann, der doch hier mit einer gewissen, wenn auch nur amtlichen, Würde sitzen soll, wie bedonnert den Mund aufsperrte. Daß er sich von seiner lieben Drusilla auch hier, wo alles ernsthaft gemeint ist, nicht hat trennen können, läßt sich nicht damit entschuldigen, daß diese Drusilla wirklich hübsch ist; denn sie gehört nun einmal nicht hierher, und wenn sie die Göttin der Schönheit selbst wäre. Unübertrefflich, was die Wahrheit und Stärke des Ausdrucks betrifft, ist der Kopf des Hohen Priesters. Die ganze Haltung der Figur ist voll sprechender Lebendigkeit. Aber daß der hochansehnliche Mann in dieser Versammlung seinen Ingrimm an den Nägeln seiner Finger zerkauet, ist gemein. Und was sollen wir von den beiden Figuren zur Seite denken, dem Aeltesten neben dem Hohen Priester, und dem mehr besagten Tertullus, wie er sich hier präsentirt? Jener dort oben ist ein wirklich lächerliches Subject. Er faltet die Hände vor Frömmigkeit, als ob er den Paulus anbeten wollte, und reißt dabei mit einem recht dummen Lächeln Mund und Augen auf. Der Tertullus unter ihm, der sich nachdenkend auf den eleganten Tisch stützt, scheint sich nicht so wohl müde gesprochen, als an einem schweren Sacke müde getragen zu haben. Seine breiten Schultern und sein ganzer Bau deuten auf die Bestimmung eines Sackträgers, oder eines Klopffechters. Was in seinem consternirten Gesichte

zu lesen ist, verräth auch nicht, daß er mehr Talent hat, seine Gegner mit Worten, als mit Fäusten, zu schlagen.

Wahr und kräftig ist der Ausdruck im Gesichte des römischen Soldaten hinter dem Apostel. Die Gewalt des Evangeliums hat ihn wunderbar ergriffen. Er ist ganz Ohr, während der Apostel redet. Weniger verständlich ist die ängstliche Miene des Lictors, der hinter der Drusilla der Scene den Rücken zugekehrt hat. Angenehm drückt sich die Erbauung in den Gesichtszügen und Stellungen der Personen hinter dem Aeltesten und dem Tertullus aus. Völlig mißlungen sind der Schreiber und sein Beisitzer im Vordergrunde; denn jener thut ganz mechanisch seine Pflicht, und der Andere sitzt da wie ein armer Sünder, dem der Kopf abgeschlagen werden soll. Das Uebrige ist Ausschmückung, mit der es die Kritik so genau nicht nehmen muß.

Wie kommt es nun, daß dieses Blatt ungeachtet seiner Mängel und auffallenden Fehler doch im Ganzen keinen üblen Eindruck macht, und sogar etwas Anziehendes hat? Unstreitig, weil die Figuren gut gruppirt sind, und weil lebendige Wahrheit des Ausdrucks immer einen Werth behält, auch wenn es ihr an Würde fehlt. Nachzuhelfen, wo es Noth that, vermochte nun einmal Hogarth nicht. Um also das Bild zu verbessern, hat er auf dem andern Blatte, dessen wir oben erwähnten, erstens die Drusilla weggelassen, zweitens dem Tertullus, der indessen auch hier als ein Römer erscheint (und es war doch ein Jude), ein wenig mehr Würde gegeben; ferner hat er einige Figuren von der linken Seite auf die rechte gestellt, und mit den Nebendingen mehrere Veränderungen vorgenommen. Aber durch alle diese Veränderungen hat das Wesentliche wenig oder nichts gewonnen. Hogarth's Freunde in Deutschland verlieren also auch nichts, wenn sie von diesem Blatte nichts weiter erfahren.

LXXIII.

Time smoking a Picture.

Der Zeitgott, ein Gemälde anrauchend.

LXXIII.

Time Smoking a Picture.

Der Zeitgott, ein Gemälde anrauchend.

Zu diesem Blatte, das mit der Satyre gegen die Rembrandtische Manier gewissermaßen in Verbindung steht, gehört ein Schlüssel, den wir unsern Lesern in die Hand geben müssen, ehe wir über das Blatt selbst mehr sagen.

Die Gemäldeliebhaber und Gemäldetrödler, mit denen sich Hogarth nicht vertragen konnte, wetteiferten damals, in der Kunst auch das Alter zu ehren. Nicht nur die inneren, wahren, oder vorausgesetzten Vorzüge der älteren Malerei kamen dabei in Betracht; man hielt sich auch überzeugt, daß durch die Länge der Zeit das Colorit, wenn gleich nicht lebhafter, doch weicher und milder und im ästhetischen Sinne vorzüglicher werde. Ein altes Gemälde, oder das wie alt aussah, wurde also schon deßwegen theurer verkauft. Vielleicht machten es auch einige Kunsthändler mit den Gemälden, zwar nicht gerade so, aber doch auf eine ähnliche Art, wie Andere nachher mit den Violinen, die man frisch und neu aus Deutschland kommen ließ, und zu hohen Preisen für alte Cremoneser verkaufte, nachdem man sie einige Zeit in Rauch gehängt

hatte. Hogarth, der sich überhaupt auf keine einzige Kunstmanier, außer seiner eigenen, verstand, fand um so lächerlicher, bei der Bestimmung des Werths eines Gemäldes auf das Alter Rücksicht zu nehmen, da er der Meinung war, daß die mächtige Zeit ihr Zerstörungsrecht an dem Colorit nicht weniger, als an allen übrigen Dingen, ausübe. Für eben diese Meinung hat sich auch umständlich der geist- und kenntnißreiche Walpole erklärt. Aus der Natur der Farben will er klar beweisen, daß die Zeit dem Colorite eines Gemäldes nur schaden könne. Denn alle Farben, sagt er, sind vergänglich, ausgenommen etwa das Ultramarin, das sogar die Feuerprobe besteht. Nun richtet sich aber, fährt er fort, die Vergänglichkeit der Farben nach ihrer chemischen Beschaffenheit; und da die eine früher, die andere später, sich ändert, so folgert Walpole, daß die Harmonie der verschmolzenen Farben in einem Gemälde durch die Länge der Zeit unvermeidlich gestört werden müsse, also das Colorit auf keine Art durch das Alter vervollkommnet werden könne. Aber was sich gegen diese Meinung nicht ohne Grund einwenden läßt, fällt auch in das Auge. Was die Zeit, früher oder später, unfehlbar zerstört, kann doch nur mit Hülfe der der Zeit eine gewisse Vollendung erreichen. Ehe aus einem schönen Mädchen eine alte Frau werden kann, muß erst aus einem Kinde ein schönes Mädchen geworden seyn. Ehe es mit den Farben, die der Maler zu einem Colorite verschmolzen hat, so weit kommt, daß ihre Elemente nachtheilig für die Kunst auf einander wirken, könnte gar wohl eine lange Zeit vorher gehen, die endlich bewirkt, daß die Verschmelzung der Farben in einander vollendet werde. Aber auf diese Dinge, Verschmelzung der Farben, Beleuchtung, und was dahin gehört, gab Hogarth überhaupt sehr wenig; Ausdruck, reiner, sprechender, durchaus natürlicher Ausdruck ging ihm

über alles. Um so willkommener mußte ihm die Veranlassung seyn, seinem Widerwillen gegen jeden Kunstgeschmack, der nicht der seinige war, auch bei dieser Gelegenheit Luft zu machen. Dem Colorit, das durch das Alter einen Werth erhalten soll, gilt der Einfall, den wir hier ausgeführt sehen, zunächst; zugleich aber dem Alten in der Kunst überhaupt, also auch den alten Statüen, von denen Hogarth nicht begriff, wie man sie mit so enthusiastischer Verehrung bewundern könne. Also auch hier fliegen wenigstens einige der Pfeile, die verschossen werden, neben dem Ziele vorbei. Aber Erfindung und Ausführung sind ganz in Hogarth's Geiste. Ein anderer Künstler wäre auf diese Art, den alten Zeitgott zu beschäftigen, nicht verfallen.

Mit der Tabackspfeife im Munde hat sich uns der ehrwürdige Saturn bei Hogarth schon ein Mal gezeigt; in dem Finis oder Ende aller Dinge. Hier stellt er einen Maler vor, oder vielmehr einen Künstler, der den Gemälden erst den rechten Geist anhaucht. Die Tabackspfeife ist Palette und Pinsel zugleich. Das Colorit dampft aus zwei concertirenden Wolken an den ihm bestimmten Platz. Noch sieht das Bild nach nichts aus. Aber mit der Zeit giebt sich alles. Mit der Zeit wird aus einem Pinsel selbst, in der deutschen Bedeutung des Worts, ein wichtiger Mann, im Cabinette, oder im Felde, nämlich durch ruhiges Aufwärtssteigen nach dem Gesetze der Anciennetät, wenn es gewissenhaft befolgt wird. Warum sollte also auch nicht mit der Zeit aus einem schlechten Gemälde, dem Werke des Pinsels, ein gutes werden? Freilich sind nicht alle Werke des Pinsels auch Geisteswerke. Aber wozu der Geist, wenn der Pinsel nichts zu wünschen übrig läßt? Und auch das Uebrige, das zur Verfertigung eines Gemäldes gehört, ist hier in der Ordnung. Das Gemälde präsentirt sich, wie es sich gehört,

auf der Staffelei, die man auch den Malereſel, und daher noch im Engliſchen the Easel nennt. Dieſer hölzerne Eſel hier hat ſtarke Knochen. Er wird nicht ſinken unter ſeiner Laſt, ob ſie gleich ſchon von einem ſchweren Rahmen umgeben, und mit einer Unterſchrift verſehen, alſo, das Siegel der Vollendung abgerechnet, das ſie nur der Zeit verdanken kann, ſo weit fertig iſt. Ein gutes Stück Arbeit aber ſteht der Zeit bevor, wenn ſie dieſes Gemälde vollenden will; denn bis jetzt iſt noch nichts darauf zu ſehen, außer der armſeligen Anlage zu einer Landſchaft mit einigen Bäumen und einem Paar Figürchen, beſtehend aus einem todten Huhne, das auf dem Rücken liegt, und einem Frauenzimmer, das ein Bündel Holz zu tragen ſcheint. Die Landſchaftsmalerei ſoll hier vielleicht nebenher eine Weiſung erhalten, wie ſie ſich von Hogarth erwarten läßt, dem die wahre Schönheit eines Landſchaftsgemäldes wahrſcheinlich ein ähnliches Räthſel war, wie die Schönheit der griechiſchen Antike. Denn der Weg iſt weit, von der hogarthiſchen Charaktermalerei bis zum Charakter einer Landſchaft. Aber die gemeinen Landſchaftsgemälde ſind allerdings charakterlos. Sie wirken nur auf das Auge, und ſagen dem Gemüthe gar nichts. Nun kann zwar auch ein ſolches nichts ſagendes Gemälde doch einen Kunſtwerth haben; für den Hogarth nicht empfänglich war; aber ſchaden kann es auch nicht, die Landſchaftsmahler, die nicht bloß für Farben, Geſtalten und Beleuchtung Sinn haben, zuweilen daran zu erinnern, was der unübertreffliche Claude Lorrain nie vergaß, daß auch eine Landſchaft eine Seele haben kann, und zwar eine andere als diejenige ſeyn mag, die ein ſterbendes Huhn aushaucht. Bis dahin nun, daß die dem Gemälde gänzlich fehlenden Gedanken ſich aus dem Tabacksrauche abgeſetzt haben werden, der dem Ganzen ein bräunliches Colorit, etwa in der

Manier der Rembrandtianer, geben wird, erhält es vorläufig eine, vorübergehende, aber darum nicht weniger blendende Beleuchtung durch eben diesen Rauch; denn die Lichtwolke, die der narkotische Dampf hier bildet, fällt auf das Bild. Lange kann das auf diese Art hervorgebrachte Alter des Gemäldes nicht ausbleiben; denn der Zeitgott raucht nicht mit der Zierlichkeit eines Weltmannes, der in einer guten Gesellschaft zum Caffee, wo die Tabackspfeife noch nicht proscribirt ist, nur leichte Züge in kaum bemerklichen Wölkchen gen Himmel schickt. Saturn, so ruhig er da sitzt, schmaucht, wie in einer Bierschenke, aus Leibeskräften. Ein übler Umstand ist nur zu besorgen; das schöne Gemälde wird durch den Tabacksruß, der sich ansetzt, den Glanz verlieren, der auch zu den malerischen Schönheiten gehört, über die Hogarth lachte. Aber auch dagegen ist Rath. Er findet sich reichlich in dem ungeheuern Gefäße unter der Staffelei. Firniß (Varnish) steht an diesem Gefäße geschrieben. Mit einem tüchtigen Firniß überzogen muß das geschwärzte Gemälde auch diesen Reiz eines recht alten niederländischen erhalten. Damit aber über das Alter des Meisterwerks auch nicht der kleinste Zweifel unter den Kennern übrig bleibe, hat es der sinnreiche Künstler, der es vollendet, noch mit seiner gewaltigen Sense durchstochen. Vor einem solchen Zeichen des Alterthums muß die Kritik verstummen.

Aber nur der Zeitgott selbst konnte auf diese Art mit einem Gemälde verfahren, ohne sich eines Betrugs schuldig zu machen. Denn nur er hat die Zeit so in seiner Gewalt, daß alles altert, sobald er es mit seiner Sense berührt. Wäre dieß nicht der Fall, so hätte sich Saturn, seiner Götterwürde eingedenk, auf kunstreiche Nachahmung des Alterthümlichen beschränken müssen, etwa in der Manier, die unter den neuesten deutschen Dichtern beliebt ist. Dann hätte

er, wie diese alterthümlichen Dichter, bewiesen, daß ein Gemälde, wie ein Gedicht (ut poësis, pictura) den eigentlichen Kunstwerth nicht so wohl innern Vorzügen, als den nie alternden Reizen der nachgeahmten Alterthümlichkeit verdankt; daß es zum Beispiel einem deutschen Gedichte gleichen muß, das man kaum verstehen kann, wenn man es nicht während dem Lesen, oder nachher, ins Griechische oder Lateinische übersetzt; oder wenigstens einem andern deutschen Gedichte, das im neunzehnten Jahrhundert die Sprache der alten Minnesänger, in der niemand mehr natürlich denkt, nicht redet (denn reden kann man diese Sprache nicht mehr), sondern abschreibt.

Gegen die malerische Stellung, die Hogarth dem alten Maler selbst auf diesem Blatte gegeben hat, wäre nichts zu erinnern, wenn der Alte sich nur einen andern Sessel gewählt hätte. Aber er sitzt leider! auf dem Hintertheile eines antiken Torso, neben dem der Kopf und die Hand dieser zertrümmerten Statüe liegen. Mehr verdienten also dergleichen alte Kunstwerke nicht, als, dem Maler, der sie benutzen will, auf eine solche Art nützlich zu seyn? Von dieser Seite zeigt sich Hogarth's Geschmack ein wenig türkisch. Denn ungefähr ebenso urtheilen die Muselmänner, die jetzt über die Nachkommen des Phidias und Praxiteles herrschen, über die Reste der plastischen Kunstwerke in Griechenland. Auch in ihren Augen sind die Europäer, die diese Dinge wie Heiligthümer betrachten, ganze Narren. Aber wird denn nicht die Schätzung dieser alten Kunstwerke im neueren Europa übertrieben? Darf der Satyriker nicht jede Uebertreibung züchtigen? Hat uns nicht die Zeit auch Mittelmäßiges und Schlechtes aus dem classischen Alterthume aufbewahrt? Und wird nicht auch dieses bewundert, weil es alt ist? Alles wahr. Aber mit dem classischen Alterthume überhaupt ist

nicht zu spaßen. Wer sich an ihm vergreift, deckt gewöhnlich nur seine eigene Blöße auf. Auch das Mittelmäßige aus jenen unvergeßlichen Zeiten ruft uns zuweilen in interessanten Zügen den Geist jener Zeiten zurück. Hogarth bedeckt hier umsonst seine Blöße mit den Worten aus einem englischen Gedichte: As Statues moulder into worth (wie der Werth der Bildsäulen mit dem Staube zunimmt, in den sie verfallen). Er und sein Gewährsmann, der ungenannte Dichter, konnten leicht etwas Witzigeres sagen. Aber wir wollen bei der schwachen Seite des trefflichen Künstlers nicht länger verweilen. Angenommen, er habe durchgängig Recht, konnte er seinem Zeitgotte in dieser Positur keine bessere Unterlage geben.

Noch zwei Inschriften dieses Blattes, die griechische Ueberschrift des Gemäldes, und die englische Unterschrift unter dem Kupferstiche bedürfen einer Erwähnung für die Leser, die nicht Griechisch und Englisch verstehen. Griechisch verstand auch Hogarth nicht. Die Worte, die wir hier zu übersetzen haben, sind ihm also wahrscheinlich entweder von einem guten Freunde an die Hand gegeben, oder er hat sie unmittelbar aus dem Englischen Zuschauer entlehnt, wo sie mit einer Uebersetzung als Motto vorkommen. Daß sie an dieser Stelle einen Ausfall gegen das griechische Alterthum überhaupt bedeuten sollen, wollen wir um Hogarth's willen nicht glauben. Wenn man sie aus der incorrecten Form, in der sie der ungriechische Hogarth hierher verpflanzt hat, in reines Griechisch überträgt, lauten sie so:

Ὁ γὰρ Χρόνος μ᾽ἔκαμψε, τέκτων μὲν σόφος,
Ἅπαντα δ᾽ἐργαζόμενος ἀσθενέστερα.

zu Deutsch:

Die Zeit hat mich gekrümmt; ein weiser Künstler;
Nur, was er schafft, ermattet unter seiner Hand.

Woher diese Verse stammen, mögen die Litteratoren aufsuchen. Im englischen Zuschauer werden sie dem Philosophen Krates, dem Cyniker, zugeschrieben. Hogarth wußte vielleicht nicht, was für eine Art von Philosophen die Cyniker waren. Wenn er es gewußt hätte, wäre die gelehrte Ueberschrift hier um so passender, da auch Hogarth's Kunst sich zum Cynismus neigt, ohne darum in ihrer Art weniger Achtung zu verdienen, als die Philosophie der ächten Cyniker, die selbst der unbarmherzige Spötter Lucian, der keine Philosophie der Schulen ungeneckt ließ, (unsere Leser kennen ihn wenigstens aus Wielands Uebersetzung) in seinen Schutz nahm.

Eine Art von Gegenstück zu der gelehrten Ueberschrift des verspotteten Gemäldes ist die Unterschrift, die sich auf den ganzen Kupferstich bezieht, und als Motto anzusehen ist, das Hogarth, wenn gleich nur abgeschrieben, doch gewiß aus voller Seele niedergeschrieben hat. Es drückt sein innigstes Künstlerselbstgefühl aus.

To nature and yourself appeal,
Nor learn of others, what to feel;

oder: Halte dich an die Natur und dich selbst;
und lerne nicht von Andern was du fühlen sollst.

Ein goldener Spruch! fühlt man sich geneigt auszurufen. Gewiß ist, daß Hogarth, wenn er nicht ganz im Sinne dieses Spruchs empfunden und gemalt hätte, nicht ein solcher Meister in seinem Fache geworden wäre. Wenn wir aber das Gold des Sprüchelchens in Scheidewasser probiren, zeigt sich doch bald, daß es nicht ganz rein ist. Hogarth gehört zu keiner Schule! er steht ganz auf seinen eigenen Füßen. Aber ebendeßwegen, weil er keine Lehrerin, außer der untrüglichen, der Natur, anerkennen wollte, wurde er

einseitig und unempfänglich für alle Reize der Kunst, die nicht in der Sphäre seiner individuellen Sinnesart lagen. Wenn wir, um alles zu lernen, was Noth thut, nur bei der Natur unmittelbar in die Schule zu gehen nöthig hätten, würde das erste Kunstgenie nach Adams Falle schon Meisterwerke geliefert haben, und der menschliche Kunsttrieb den Kunsttrieben der Thiere gleichen, deren erster Versuch, wie Reimarus bemerkt, auch schon ihr Meisterstück ist. Aber in menschlichen Dingen lernt Einer von dem Andern; nur freilich das nicht, was Hogarth eigentlich meint, natürlich empfinden. Und gegen einen, der von selbst auf den Weg der Unnatur geräth, werden immer Zehn und darüber auf diesen breiten Weg, wo die Thorheiten in dichten Haufen schwärmen, durch irgend einen Schulunterricht geleitet.

LXXIV.

The Discovery.

Die Entdeckung.

LXXIV.

The Discovery.

Die Entdeckung.

Eine bloße Stadtgeschichte; aber eine lustige, die auf muntere Behandlung im Kunstgeschmack ungefähr gleiche Ansprüche machen kann, wie so manches ähnliche Geschichtchen, aus dem die italienischen Novellenerzähler und nach ihnen der bewunderte Jean La Fontaine ein Gedichtchen gemacht haben. Einen kleinen Hauptfehler hat dieses Blatt; es streift ein wenig hart an der zarten Linie hin, die die allgemeine Satyre von der persönlichen und von dem Pasquill absondert. Aber nach englischen Begriffen nimmt man es damit nicht so genau, wie nach deutschen. Wer in England etwas thut, oder sagt, es sey Gutes oder Schlimmes, wovon das ganze Publicum spricht, der gehört zu den öffentlichen Charakteren (public characters), die sich gefallen lassen müssen, daß auch der öffentliche Witz auf ihre Kosten sich übe. In Griechenland war es eben so. Die republicanische Moral hält sich an die Sache. Sie weiß nichts von den Rücksichten, die man einer Person schuldig seyn soll, die sich selbst vor aller Welt lächerlich macht.

Wenn in England kein Staatsminister sich darüber beschweren darf, daß ihn die Caricaturenmaler dem Publicum in allen beliebigen Gestalten zeigen (denn nur die höchste Gewalt, die nach den englischen Staatsbegriffen kein Unrecht thun kann, darf auf diese Art nicht angetastet werden); welches Recht hätte ein Herr Highmore, wie der Held dieses Blattes, über die öffentliche Ausstellung zu klagen, die ihm Hogarth hat angedeihen lassen? Und am Ende geht doch aus der Darstellung dieser Stadtgeschichte auch die Moral hervor: „Möge es Allen, die es so machen, eben so gehen!" Ein Herr Highmore also, derselbe, über den in Lichtenberg's Erklärung des Hogarthischen Jahrmarkts zu Southwark Mehreres nachzusehen ist, zeigt sich uns auf diesem Blatte in einer der größten Verlegenheiten, in die ein Mann gerathen kann, der vor der Welt ein Ehrenmann seyn will. Nachdem er schon sein großes Vermögen im Spiel und im Umgange mit den Schönen verschwendet hatte, deren Reize käuflich sind, fand er noch Geschmack an galanten Intriguen im Style der großen Welt. Unter andern Damen gefiel ihm die Gemahlin eines seiner Bekannten, oder wenn man will, Freundes. Einem Freunde einen solchen Streich spielen, wie der war, den der Hr. Highmore im Sinne hatte, gilt in der gemeinen Welt, wie wir wissen, für ein Bubenstück, in der großen und feinen Welt aber, wenn die Dehors gehörig geschont werden, für eine affaire d'amour, wie hundert andere. Aber wer in galanten Intriguen zu rasch zu Werke geht, kommt auch oft, nach dem spanischen Sprichworte, anstatt Wolle zu holen, geschoren nach Hause. So ging es dieses Mal dem Hrn. Highmore. Die Gemahlin seines Freundes benahm sich gegen ihn, als ob sie geneigt wäre, seine Wünsche zu erfüllen; verrieth aber das ganze Spiel ihrem Manne. Die Ehegatten verabredeten

unter sich, wie der ungebetene Gast, der sich zwischen sie eindrängte, in eine Falle gelockt und gefangen werden sollte So weit hat die Geschichte noch nichts Besonderes. Aehnliche Fälle sind auch schon öfter in Lustspielen und komischen Novellen kunstmäßig behandelt, zum Beyspiele in Shakspeare's Lustigen Weibern von Windsor. Das Neue in der Sache war dieses Mal nur eine Vertauschung des Köders in der Falle. Anstatt der weißen Schönheit, auf die der Hr. Highmore begierig war, sollte ihm eine schwarze zugespielt werden. Darauf bezieht sich der lateinische Vers unter dem Blatte:

Qui color albus erat, nunc est contrarius albo.

Die weiße Farbe hat sich in ihr Gegentheil verwandelt.

Eine Negerin mußte den galanten Herrn in dem Prachtbette erwarten, wo er, der Verabredung gemäß, seine Geliebte zu finden hoffte.

Hogarth hat die ärgerliche Scene mit aller möglichen Anständigkeit behandelt. Es war ihm, wie man deutlich sieht, vorzüglich um das Gesicht zu thun, das der überraschte Liebhaber bei dieser Gelegenheit gemacht haben mußte. Dafür ist auch dieses Gesicht hier im Bilde unübertrefflich gerathen. Jeder Zug ist leserliche Schrift. Fehlgeschlagene Erwartung, Bestimmung, der bitterste Verdruß, ein Zorn, der in die geballte Faust übergeht, und dazu doch noch im Auge ein trauriges Restchen der Lüsternheit, mit der er herangeschlichen kam, zerfließen harmonisch in einer unbeschreiblichen Verlegenheit, deren komischer Effect sich der ganzen Gruppe mittheilt. Die Stellung des Ehrenmannes ist dem Gesichte, das er macht, angemessen. Die eine Hälfte seines Leibes will vorwärts, die andere zurück. Die geballte Faust

in dieser Richtung hat nichts Drohendes für die Gesellschaft; sie schlägt nach hinten gegen das verdammte Malheur, wie am Pharaotische, oder bei ähnlichen Gelegenheiten, wo der Grimm im Herzen zerkochen muß. Die linke Hand des entrüsteten Mannes nimmt keinen Theil an der lebhaften Bewegung der rechten. Sie ist noch zum Liebkosen eingerichtet, oder sie will durch eine demonstrative Fingerhaltung den Worten zu Hülfe kommen, die der Mund noch nicht aussprechen kann, weil der Herr selbst noch nicht weiß, was er sagen soll. Eben so ist der linke Fuß entzweiet mit dem rechten. Der Schritt nach Amors Tempel ist versteinert.

Ueber die übrigen Personen des Blattes, die schwarze Grazie im Bette abgerechnet, giebt uns die scandalöse Chronik keinen so bestimmten Aufschluß. Wir müssen errathen wer sie seyn sollen. Die Schwarze erklärt sich selbst. Das Händchen, mit dem sie dem bedonnerten Liebhaber das Kinn lüftet, dazu das einladende Lächeln, würde ihn, wenn er es nur bemerkte, hinlänglich überzeugen, daß die Schuld nicht an ihr liegt, wenn er nicht näher treten will. Und wer weiß, was er thäte, wenn die fatalen Zeugen, besonders der mit dem Lichte in der Hand, nicht gegenwärtig wären! Solche Liebhaber nehmen es im Nothfalle nicht sehr genau mit dem Unterschiede zwischen Schwarz und Weiß. Wie die schwarzen Schönen weiße Männer zu bezaubern wissen, beweisen die Stammbäume der zahlreichen farbigen Leute (gens de couleur) oder Mulatten in Westindien. Auch außerhalb Westindien sollen zuweilen vornehme Liebhaber den schwarzen Damen vor den weißen den Vorzug geben, aus mehreren Gründen, unter andern auch deßwegen, weil westphälischer Pumpernickel zuweilen ein Leckerbissen ist für verwöhnte Gaumen. Aber freilich, gerade in dem Augenblicke, wo man ein ragout fin erwartet, muß kein Pumpernickel aufgetischt werden.

Der Herr, der mit dem deutenden Zeigefinger den Cicerone der Reize dieser gefälligen Negresse macht, ist ohne Zweifel der Ehemann der Dame, welcher der verstohlene Besuch gelten sollte. Er nimmt auch das lebhafteste Interesse an der Scene, und läßt sich nicht undeutlich merken, daß er der eigentliche Erfinder dieses Lustspiels ist. Ganz kaltblütig bei der Sache zu bleiben, durfte ihm nicht zugemuthet werden. In solchen Fällen, wo das Ehrgefühl und die wohl erworbenen Rechte des Ehemannes in Betracht kommen, bedenkt man beiläufig wie sich die Sachen verhalten haben würden, wenn die gute Frau, die dieses Mal ihre Pflicht gethan hat, eine Anwandlung von menschlicher Schwachheit gehabt hätte. Aber das Vergnügen über den Ausgang, den die Intrigue genommen, hat doch die Oberhand unter den gemischten Gefühlen des Mannes erhalten, dem es, nach seiner Physiognomie zu urtheilen, auch nicht an Verstande fehlt. Die Schadenfreude, die er sich gönnt, wird ihm niemand verargen. „Hier, mein werther Freund, ist ein Bissen für Sie!" sagt er mit einem gemäßigten Lächeln. Er benimmt sich wie ein Mann von Welt, und ist zufrieden.

Die beiden andern Mannspersonen sind die Zeugen bei diesem häuslichen Justizacte. Denn Zeugen waren nöthig, wenn die Begebenheit vor dem Publicum beglaubigt werden sollte, das sie doch früher oder später erfahren mußte. Wir dürfen also den Herrn, der das Licht hält, ohne Bedenken für einen Freund vom Hause halten, der sich zu dieser Hülfsrolle ganz gern hat bereitwillig finden lassen. Daß er kein Bedienter ist, sagt, außer den übrigen Theilen seines Costums, auch der Degen an seiner Seite. Für einen feinen und rechtlichen Mann müssen wir ihn auch gelten lassen. So innig das Behagen ist, das er an der lustigen Scene findet, mag er doch den Hauptpersonen nicht in's Gesicht sehen.

Er möchte nicht gern sein eignes Gesicht compromittiren. Aus dem Andern, der den Herrn Highmore am Arme und Rockschoße zurück zu ziehen sucht, hat ein Erklärer einen Bedienten dieses Herrn machen wollen. Also einen Bedienten hätte der erfahrene Liebhaber mitgebracht zu einem Besuche in der Schlafkammer der angebeteten Dame? Etwa auf den möglichen Fall, der sich nun wirklich ereignet hat, daß er als Zeuge gegen ihn dienen sollte? Denn sich von ihm bedienen zu lassen bei dieser Gelegenheit, wenn alles nach Wunsche gieng, hätte er Ursachen haben müssen, die sich nicht leicht errathen lassen. Aber wer der Mann nun eigentlich ist; wie er hinter den Herrn Highmore zu stehen kommt; und warum er sich seiner in dieser Verlegenheit so dienstfertig annimmt, fällt nicht in das Auge. Nur was er will, ist klar. Er giebt dem bestraften Freibeuter in Amors Reich handgreiflich den klügsten Rath, den ihm sein bester Freund in diesem kritischen Augenblicke geben könnte, ohne weiteres Parlementiren sich nur schleunigst aus dem Staube zu machen. Ueber das kitzelnde Gefühl der Schadenfreude ist er seiner Seits auch nicht erhaben; aber er ist entweder ein gemeinschaftlicher Freund der Beiden, die hier in romantische Concurrenz gerathen sind, oder, er will verhüten, daß der Spaß, wenn er länger dauerte, nicht eine ernsthafte Wendung nehme. Denn der Herr Highmore gebehrdet sich ungeachtet seiner consternirten Haltung, ein wenig wild. Wann er sich vom ersten Schrecken erholt hat, könnte er sich aus der Verlegenheit ziehen wollen wie die römischen Damen, von denen Juvenal sagt: „Nie sind sie verwegner, als wenn sie auf der That ertappt sind.“ Dann würde aber auch der beleidigte Ehemann die Fassung verloren haben, die ihm hier so wohl ansteht. Mit einem Worte, der ganze Spaß wäre verdorben. Bei allem dem aber ist immer noch nicht recht klar,

wie die Personen auf diesem Blatte beim Eintreten in das Zimmer gerade so zu stehen gekommen sind, wie sie hier erscheinen. Wir überlassen die analytischen Muthmaßungen darüber dem Combinationstalente der sachkundigen Leser.

Eben so kann noch gefragt werden, ob die Ornamente dieses eleganten Schlafgemachs, die Gemälde an der Wand, und der Spiegel nebst dem Kästchen (oder was es sonst ist) auf dem Nachttische, bloße Ornamente seyn, oder eine Hogarthische Bedeutung haben sollen. Wenn die Figur auf dem ersten jener Gemälde das Porträt der Dame seyn soll, deren Reize diese Begebenheit veranlaßt haben, so ist dadurch noch besonders für den Liebhaber gesorgt, dem, wenn er gerade vor sich hin sieht, dieses Porträt in das Auge fällt, zur Vergleichung mit dem schwarzen Gegenstücke im Originale.

Noch eine kleine Notiz zur Geschichte dieses Blatts. Der Herr Highmore, dem es galt, bewirkte durch viele Bemühungen endlich, daß Hogarth selbst die Platte vernichtete, nachdem nur zwölf Exemplare abgezogen worden waren. Das Blatt wurde also in Kurzem eine Seltenheit. Ein Nachstich findet sich auch bei Ireland.

LXXV.

The Country - Inn Yard
or
the Stage - Coach.

Die Dorfschenke oder die Landkutsche.

LXXV.

The Country-Inn-Yard.
or
the Stage-Coach.

Die Dorfschenke oder die Landkutsche.

Hier haben wir wieder eine der reicheren Compositionen vor uns, in denen Hogarth's Witz und Muthwille am hellesten glänzen.

Drollig ist schon in diesem Blatte das Verhältniß der Nebensache zur Hauptsache. Denn im Hintergrunde, rechts ür uns, wo die kleinen Leute figuriren, geht etwas vor, das zur Entstehung des Vordergrundes die Veranlassung gegeben, das nur deßwegen so bescheiden in die Gegend der zufälligen Ausfüllungen des Raums sich zurück gezogen zu haben scheint, damit der lachende Künstler nicht mit dem John Bull (dem großen Haufen) gemeinschaftliche Sache zu machen scheine. Aber um dieses Spiel des Muthwillens zu verstehen, müssen wir einen Beitrag zur Geschichte der englischen Parlamentswahlen aus Hogarth's Zeit mitnehmen. Wie unruhig es oft bei diesen Parlamentswahlen

hergeht, wissen wir aus den Zeitungen. Um das Jahr 1746 befand sich unter den Competenten, die die Grafschaft Essex zu repräsentiren wünschten, ein junger Mann von angesehener Familie Child Lord Castlemain, nachher Lord Tylney genannt. Er hatte schon viele Stimmen für sich, als man von Seiten einer Gegenparthei auf den Gedanken kam, in dem Kirchenbuche oder Pfarrregister nachschlagen zu lassen, ob der junge Herr nicht vielleicht noch minorenn, folglich noch nicht wahlfähig sey. Aus der Nachforschung ergab sich, daß er erst zwanzig Jahr alt war, also nun ohne weiteres, nach den Gesetzen, von selbst durchfallen mußte. In Deutschland hätte man es unter ähnlichen Umständen bei diesem trockenen Resultate bewenden lassen; aber in England faßt man solche Ereignisse auch von der lustigen Seite auf. Man spottete öffentlich über den jungen Herrn, der sich durch die Gesetze hatte durchschleichen wollen, um selbst Gesetzgeber zu werden. Sein Familienname Child (d. h. Kind) paßte bei dieser Gelegenheit vortrefflich zu dem Volkswitze. Ein lustiger Gesell stellte sich, während die Wahlgeschäfte ihren Gang fortgingen, auf einen Krämerladen, hielt eine Puppe in der Gestalt eines Kindes im Arme, und züchtigte das Kind, indem er ausrief: „Wie? du kleines Kind, du wolltest schon Parlamentsglied werden?" Diesen Einfall konnte Hogarth nicht untergehen lassen. Er mochte ja, wie wir schon wissen, auch sonst gern sich an den John Bull anschließen, wo es ein Nationalinteresse galt. Der englische Volksübermuth, den die gravitätische Politik des festen Landes nur unanständig findet, war auch in Hogarth's Augen beiläufig ein Beweis des kräftigen Volksgefühls, ohne welches England in Ewigkeit nicht geworden wäre, was es ist, und was kein Land werden wird, wo man weder öffentlich lacht, noch öffentlich weint, ohne höheren Orts angefragt zu haben, ob

man dürfe. Aber Hogarth hatte auch Verstand und Geschmack genug, einen Einfall, der ein wenig gar zu volksmäßig, und noch dazu nicht der seinige war, nicht durch eine amplificirte Darstellung zu verdünnen. Er schob ihn in den Hintergrund einer andern Composition, und führte ihn dort wie im Vorbeigehen mit Zusätzen aus, die John Bull selbst nicht zweckmäßiger hätte erfinden können. Der durchgefallene edle Lord wird in Procession, in einem nicht sehr bequemen Lehnstuhle, wie ein alter Mann sitzend, auf einer Bahre getragen. Ein Geiferläppchen (bim) ist ihm wie einem kleinen Kinde vorgebunden. In der einen Hand hält er eine Kinderklapper, in der andern das A B C an einem Stocke. Von der Bühne herab bezeigen die Zuschauer ihr Wohlgefallen an dieser Procession. Wer von uns das seinige auf eine andere Art bezeigen will, mag sehen, wie er es vor den strengen Wortführern eines weniger republicanischen Geschmacks verantwortet.

Da die Gruppe im Hintergrunde keine Nebensache auf diesem Blatte ist, so dürfen wir annehmen, daß sie mit dem, was im Vordergrunde und als Hauptsache erscheint, in keiner bloß zufälligen Verbindung steht. Beim ersten Anblicke muß uns befremden, daß die Personen, die hier in der stattlichen Landkutsche abreisen wollen, sich um den Lärm und das Schauspiel in ihrer Nähe so wenig bekümmern. Sie haben zwar mit ihren Reisegeschäften, wie wir sehen, vollauf zu thun. Aber wären sie Durchreisende, die in dem Wirthshause vor uns nur auf ein Paar Augenblicke abgestiegen wären, müßten sie es in der stoischen Gleichgültigkeit gegen Aussendinge, die uns nichts angehen, zum Bewundern weit gebracht haben, wenn sie nach der Procession, die gerade in diesem Augenblicke vorbei zieht, nicht einmal hinüber blicken möchten. Es muß eine andere Ursache haben,

daß sie so thun, als ob nichts vorfiele; und diese Ursache läßt sich ziemlich leicht errathen, wenn wir annehmen, daß die Hauptpersonen unter ihnen Wahlherren von der Parthei des durchgefallenen jungen Lords sind. Sie kehren der Scene, die für sie so wenig Tröstliches hat, weislich den Rücken zu, und beeilen sich, nach Hause abzufahren; denn hier sind ihre Geschäfte zu Ende. Zu ihnen gesellen sich, wie es die Natur einer öffentlichen Landkutsche mit sich bringt, einige andere Leute, die desselben Weges zu reisen gesonnen sind. So bildet sich eine Gruppe, die auch Manchem unter uns zum Theil wie bekannt vorkommen muß, wenn wir uns erinnern, wie der deutsche Postwagen seine Menschenfracht einnimmt. Wer das Lächerliche dieses Schauspiels im wirklichen Leben unbemerkt vorübergehen läßt, für den hat es auch Hogarth im Bilde hier vergebens nach der Natur gezeichnet. Aber wir müssen ernsthaft über die Sache nachdenken, wenn wir dieses Bild recht verstehen wollen.

Wer auch der philosophische Beobachter gewesen seyn mag, der das ganze menschliche Leben mit einer Reise verglichen hat; der glückliche, seitdem so oft wiederholte Gedanke bewährt sich vor der Kritik nicht besser, als beim Anblicke des Aus- oder Einsteigens der Reisenden, die eine Postwagen- oder Landkutschen-Gesellschaft bilden. Die englischen Landkutschen sind nicht geradezu mit den deutschen Postwagen zu vergleichen. Sie sind wenigstens ein Minimum von Diligence; der deutsche Postwagen aber bleibt, auch seitdem er hier und da einen vornehmeren Titel angenommen hat, im Wesentlichen unveränderlich, was er nun schon so lange war, ein Maximum der Geduldprobe für Reisende, die von Natur rascher sind, als er selbst. Il fait quatorze lieues en quinze jours, sagen die Franzosen. Eine so schreiende Hyperbel wollen wir uns auch bei der besten Laune nicht

zu Schulden kommen lassen. Wer langsam geht, kommt auch, ist ein unvergleichliches Sprichwort. Und die Vortheile, die der deutsche Postwagen in sich vereinigt, durch welche andere Einrichtung könnten sie ersetzt werden? Man reiset auf diesem vierräderigen Symbole des menschlichen Lebens erstens wohlfeil; zwar nicht unentgeltlich, wie die Natur uns durch das Leben reisen läßt, aber doch für einen so mäßigen Preis, daß selbst Charon, dem bekanntlich für jede Person (denn halbe Personen, wie mitunter auf dem deutschen Postwagen, soll es in der Unterwelt nicht geben), die er über den Styx setzt, ein griechischer Heller (Obulus) gezahlt werden muß, sich keiner größeren Liberalität rühmen kann; denn jedermann weiß, wie viel weniger Schatten wiegen, als lebendige Leiber; und nach dem Gewicht wird jede eigentliche Fracht berechnet. Nun aber ist der deutsche Postwagen (und darin besteht sein zweiter, durch keinen andern zu ersetzender Vorzug) seinem ganzen Charakter nach ein öffentlicher Frachtwagen und Reisewagen zugleich, oder, damit wir uns im Style der neuesten Philosophie gründlich darüber erklären, die absolute Indifferenz eines Fracht- und Reisewagens; nämlich so: Der Mensch kommt, wie die andern Güter, die mit ihm geladen werden, bei dieser Einrichtung zunächst nur nach dem Gewicht in Betracht, und kann Gott dafür danken, daß er nicht auch besonders, wie seine Effecten, gewogen wird, und daß die Pfunde, die er selbst wiegt (mitgerechnet, was er zuweilen in der Tasche trägt), so im Bausch und Bogen fortgeschafft werden. Zum Beweise aber, daß keine Herabwürdigung der Menschheit bei diesem Zusammenpacken mit seelenlosen Gütern beabsichtigt werde, wird ein mystisches Band zwischen dem Beseelten und dem Seelenlosen durch die abgestandenen Geschöpfe geknüpft, die besonders im Frühjahre und Herbst auch die Reise mitmachen, namentlich

Austern, Neunaugen, Häringe u. s. w. Aus dieser Indifferenz der Lebenden und Todten vermittelst dessen, was gelebt hat, setzt sich nebenher auch etwas von derjenigen Harmonie ab, die einer unserer neueren Aesthetiker Musik der Düfte nennt. Diese riechbare Musik vereinigt sich dann zu einem Concerte, das seines gleichen nicht hat, mit der hörbaren, die als ein dritter dem deutschen Postwagen eigener Vorzug angesehen werden muß; denn außerdem reiset man nicht leicht mit einer Janitscharnmusik, wie sie durch das schmetternde Rasseln und Klirren dieser schweren Ketten und eisernen Stangen (als ob ein Gefängniß reisete) hervorgebracht wird, wenn das Muster aller Wagen über Steinpflaster, oder auf rauhen Wegen, in einem Anfalle von Lebhaftigkeit sich fortbewegt. Die übrigen Eigenschaften, die dieses Vehikel der menschlichen Bedürftigkeit einer Hogarthischen Darstellung würdig machen, hat es mit einer englischen Landkutsche gemein. Nur hat der englische Name Stage-coach mehr Reiz für die Phantasie. Denn Stage heißt im Englischen auch ein Theater. Denkt man sich nun die Landkutsche als Theaterkutsche, ähnlich dem berühmten Karren, auf welchem im classischen Alterthume Thespis, nach sicheren Nachrichten, seine Tragödien fuhr, so gewinnt die natürlichste Vorstellung, die man bei diesem Fuhrwerke haben kann, nicht wenig an Lebendigkeit. Dadurch ist auch der ungenannte englische Dichter, dessen Verse Ireland bei dieser Gelegenheit angeführt, veranlaßt worden, Shakspeare's Vergleichung der Welt mit einem Theater recht artig auf diese Kutschen anzuwenden. Mit Gepäcke hinten auf ist auch die Kutsche, die wir vor uns sehen, wohl beladen, zur Unterscheidung von einer englischen Postkutsche (post-chaise), die, wie eine französische Diligence geartet ist, und rascher fährt. Aber wenn wir uns dieses Gepäck auch nicht als Theaterapparat, und die Reisenden nicht als

Schauspieler denken, die hier, wie überall im Leben, ihre Rolle spielen, so verliert dabei das ganze Symbol im Wesentlichen nichts von seiner Bedeutung. Wie im Leben, so in einer Landkutsche, oder auf einem Postwagen, müssen die Reisenden sich die Gesellschaft gefallen lassen, die eingeschrieben ist, gleichviel ob in das Kirchenbuch, oder in das Postbuch. Der Unterschied der Stände bleibt indessen auch hier. Die in der Kutsche sind vornehmer, als die auf der Kutsche; und diese haben wieder den Rang vor denen, die, wie hier das alte Weib, das sein Pfeifchen raucht, mit dem Gepäcke hinten aufgeladen werden. Die auf der Kutsche befinden sich, was die Höhe ihres Platzes betrifft, in gleichem Falle mit unsern Hochedelgebornen, seitdem unsere Honoratioren übel nehmen, wenn man ihnen den hohen Adel zuspricht, und sie nicht Wohlgeboren betitelt.

Nach diesen Vorerinnerungen zur Bezeichnung des Standpunktes, auf den wir uns, ein wenig hoch und unter die Philosophen, zur Beschauung dieses Blattes zu stellen haben, dürfen wir mit dem Studium des Einzelnen nicht säumen.

Die Kutsche ist zur Abfahrt bereit. Der Postillion, von dem wir nur den Rücken sehen, sitzt schon auf seinem Platze. Es ist Zeit, daß die Reisenden auch jeder den seinigen einnehmen. Aber wo sollen sie bleiben? Die Beiden oben, und die Eine hinten, sind so glücklich, als sie es unter diesen Umständen seyn können. Es wird sich wahrscheinlich niemand weiter zu ihnen drängen. Einer von den Beiden oben macht ein höchst betrübtes Gesicht; aber daran ist die Kutsche unschuldig. Der Andere sieht dafür desto lustiger aus. Der Mißvergnügte ist, wie sein Huth, und sein Degen, und sein Jammergesicht beweisen, ein armer französischer Officier vom alten Régime aus Hogarth's Zeit, oder vielmehr aus Hogarth's Phantasie. Wir wissen schon, wie

dieser patriotische Künstler sein nationales *God damn the French* (Hol der T — die Franzosen)! mit dem Pinsel und Grabstichel auszudrücken gewohnt ist; und wenn wir unsers Orts auch nicht ohne Patriotismus sind, würde es uns nicht betrüben, im Falle, daß das neueste französische Régime dem alten ähnlich werden sollte, einen der in Deutschland dotirten Officiere von Napoleon's alter Garde mit einem ähnlichen Gesichte in unserm Wagen sitzen zu sehen. Dieser hier auf der Kutsche scheint nie sonderlich dotirt gewesen zu seyn. Uebel muß es dem armen Manne in seinem Vaterlande ergangen seyn, da er so heruntergekommen ist, daß er in dem ihm ohne Zweifel verhaßten England, um nur fortzukommen, den Platz auf dieser Höhe neben einem gemeinen Matrosen einnehmen mußte. Was aber seinen Kummer vollenden muß, ist das Glück eben dieses Matrosen, dem er zwar den Rücken zukehrt, der aber doch noch, wie vorher, verachtend und schadenfroh nach ihm hinlächelt, und behaglich hingestreckt, von einem schweren Päckchen am Arme, das er sich am Bord des Centurion verdient hat, tausend lustige Tage erwartet. Die beiden Gesellen hier passen also zusammen, nicht wie Schachtel und Deckel, sondern wie Amboß und Hammer, oder, wenn man will, wie Frankreich und England. Aber was ist zu thun? Sie müssen mit einander auskommen. So reiset man mit der Landkutsche, und durch das Leben.

Noch glücklicher, wo möglich, als der Matrose mit seinem Reichthume am Arme, ist die Alte dort hinten, die keine andere Gesellschaft zur Unterhaltung auf dieser Reise hat, als ihr kurzes Pfeifchen im Munde, und die keiner andern bedarf. Was kann man denn mehr seyn, als zufrieden? Und wie kann die Zufriedenheit sich besser ausdrücken, als auf dem Gesichte dieser Alten? Sie trägt

ihren Himmel in sich. Vielleicht hat sie auch eben erst durch eine kleine kräftige Erfrischung im Gasthofe hier Zum alten Engel ihr Herz ein wenig gestärkt. In jedem Falle kümmert es sie wenig, daß sie hier nur als Gepäck mitgeschleppt wird. Sie macht keine Ansprüche auf den Rang einer Person, die gern für mehr gilt, als eine Sache. Sie nimmt Platz, wo gerade Platz ist. Und wer so denkt, wie glücklich reiset der durchs Leben!

Aber wir wenden uns zu den Personen, die in der Kutsche sich zusammengesellen sollen. Und da drängt sich uns die schon oben aufgeworfene Frage desto lebhafter auf: Wo sollen sie bleiben? Der Wagen ist viersitzig. Wir wollen seine Breite ausmessen, um sie mit den Dimensionen der Körper, die er beherbergen soll, zu vergleichen. Aber die Arithmetik muß der Geometrie unter die Arme greifen. Wir müssen die sämmtlichen Personen, die hier auszumessen sind, vorher zählen. Auf gutes Glück erhalte jede, wie auf der Post, ihre Nummer. Also, Nr. 1. sitzt bereits im Wagen; hat es sich also ohne Zweifel provisorisch so bequem, als möglich, gemacht, und sich so weit ausgedehnt, daß sie sich nicht so enge, als möglich, zusammenzuziehen braucht, wann die Andern Platz nehmen wollen. Zu den schmalsten gehört sie auch nicht, eben so wenig, wie zu denen, die sich fügsam zusammenziehen, wenn es nicht anders seyn kann. In dem selbstgefälligen Gesichte liegt ein guter Vorrath von Prätensionen. Sie sieht weit hinaus über Nr. 2., die eben einsteigt. Diese Nr. 2. kann uns am besten als Maßstab dienen, die Uebrigen auszumessen, da wir doch keinen andern bei der Hand haben. Billig messen wir, da es auf Platz zum Sitzen ankommt, hinterwärts von einer Hüfte zur andern. Die Breite der einsteigenden Dame betrüge, auf diese Art bestimmt, circa $1\frac{1}{2}$ Brabanter Ellen. Wollen wir

dabei noch Rücksicht nehmen auf die freie Bewegung der Arme, die in einem Reisewagen doch auch keine Kleinigkeit ist, so dürfen wir annehmen, daß die Arme dieser, auf keine Art fehlerhaft proportionirten Dame zu gewöhnlichen Frauenzimmerarmen, dem cubischen Gehalte nach, sich verhalten wie 3 zu 1, also zur freien Bewegung in gleichem Verhältnisse Spielraum verlangen. Bei dieser einfachen Berechnung können wir der Mühe überhoben seyn, zu bestimmen, wie das Quadrat des Rückens, den wir hier vor uns sehen, sich verhalte zu dem Zirkel, den der Bediente, indem er seiner Dame einsteigen hilft, mit der ausgebreiteten Hand nachmessen könnte, wenn er wollte. Aber dieser Nachhelfende, der in der andern Hand etwas für die Dame nachträgt, womit sie sich auf der Reise zu erquicken pflegt, könnte auch der Gemahl seyn. Der Anzug Beider spricht wenigstens nicht geradezu dagegen. In diesem Falle wäre also Nr. 3., und wir dürften nicht vergessen, seine Dimensionen mit in Rechnung zu bringen, so wenig sie auch neben der vorher bezeichneten in Betracht kommt. Aber wir wollen ihn lieber einen Bedienten bleiben lassen, der dann sich selbst, ausserhalb des Kutschkastens, unterbringen mag, so gut er kann. Der Kasten wird ohne ihn voll genug. Nr. 3. sey also die uralte hagere Frau, oder Jungfrau, die sich langsam nähert, neben der Magd mit dem schreienden Kinde. Seit wann sie nicht mehr jung ist, läßt sich nicht mehr errathen. Die Jahrszahlen auf ihrem Gesichte sind längst verwittert. Daß sie aber noch eine Jungfrau ist, können mir kaum umhin anzunehmen. Sonst würfe sie wenigstens einen Seitenblick auf das schreiende Kind. Ihr merkwürdiger Reisehut giebt ihr etwas Aehnliches mit einer Nonne, und ihre zierlich vorgezogenen Manschetten beweisen, daß ihr noch immer, und auch auf Reisen, nicht gleichgültig ist, ob sie gefällt,

oder mißfällt. Platz scheint sie unmittelbar nicht viel zu gebrauchen; nach dem oben angenommenen Maßstab nicht völlig die Hälfte der Dame Nr. 2. Desto mehr Platz bedarf sie wahrscheinlich mittelbar, damit ihr Anzug nicht leide. Auch sieht sie ein wenig difficil aus. Drücken will sie sich nicht lassen. Zu dem weiblichen Personale der Reisegesellschaft gehört noch die Magd, die den kleinen Schreihals auf dem Arme trägt. Daß dieses Kind nicht der Dame Nr. 3. angehört, ist ausgemacht. Seine Vollständigkeit und die Richtung seiner Trägerin lassen nicht bezweifeln, daß es ein Söhnlein, oder Töchterlein von Nr. 2. ist, das seiner Mutter nachgereicht wird in den Wagen. Eingeschrieben ist es schwerlich; wir müssen ihm aber doch eine Nummer geben, weil es zuverlässig mit in den Wagen kommt, und, wenn auch nur auf dem mütterlichen Schooße sich streckend und dehnend, rechts und links eben so viel Platz bedarf, als $\frac{1}{3}$ mehr von seiner lieben Mutter betragen würde. Oder es soll wohl gar die Magd mit einsteigen, und das Kind auf den Schooß nehmen. Wo sollte sie auch sonst bleiben? Also der Platz Nr. 4. ist in beiden Fällen besetzt. Was die Musik, die das Kind mitbringt, zur allgemeinen Unterhaltung der Gesellschaft beitragen wird, kann man sich denken. Viel Raum ist schon nicht mehr übrig; und noch wollen ein Paar mitreisende Herren einsteigen. Der erste von ihnen, für uns Nr. 5., hat erst noch ein Geschäft mit dem Wirthe. Meisterhaft gezeichnet sind diese beiden Figuren, der Herr mit dem Tressenhuthe auf dem Kopfe und der Parlamentsacte in der Tasche, höchst ungehalten, und nachdenkend über die unverschämte Prellerei des Wirths zum alten Engel, und dieser Ehrenmann ihm gegenüber, die Rechnung in der einen Hand, und die andere auf sein plumpes Herz legend, die Billigkeit seiner Forderung zu betheuern, das heißt, seine

Unverschämtheit vollständig zu machen. Was im Gesichte dieses Menschen liegt, kann nur das Auge ganz erkennen; Worte drücken nicht aus, wie er lächelt, wie er sich selbst in seiner Kunst, Geld zu machen, und fett zu werden, gefällt, und mit der breiten, in ihrem eigenen Fette erstickenden Grimasse der Ehrlichkeit wirklich wie ein ehrlicher Mann auszusehen sich einbildet. Die Langsamkeit, und die Mienen, mit welcher der unwillige Herr das Geld aus dem Säckel zieht, um die Rechnung zu berichtigen, setzt einen so geübten Rechner, wie der Wirth zum alten Engel ist, nicht in die mindeste Verlegenheit. Aber es könnte ihm doch übel ergehen, wenn, nach Ireland's Auslegung, die Parlamentsacte, die dem Herrn aus der Tasche hervorblickt, eine Acte gegen die Prellerei und Geldschneiderei ist, die der Engländer mit demselben Worte, wie die Bestechung, Bribery nennt. Der Herr, der dieses Mal zahlt, weil er muß, sieht ganz darnach aus, als ob er den Vorfall anzeigen, und von der Acte Gebrauch machen wollte. Die beste Laune wird er in den Wagen nicht mitbringen. Doch kann der Gesellschaft im Wagen zu einigem Troste gereichen, daß er, und nicht der Gastwirth einsteigen will; denn jener ist wenigstens um ein Paar Zoll schmaler, den Rock um die Hüften nicht mit gerechnet; und der fügt sich. Indessen bleibt der Wagen viersitzig; und dieser Herr ist Nr. 5. Und nun kommt noch Nr. 6. daher, nicht geneigt, es aufs Ungewisse ankommen zu lassen, zwar mit der Linken auf einen kurzen Krückenstab gestützt, also wahrscheinlich nicht gut zu Fuß, dafür auch in der Rechten zwiefach bewaffnet, mit einem scharfen Gewehre und einem stumpfen, entschlossen, keinesweges nachzugeben, wenn die verrufenen Straßenräuber (highway-men), mit ihren Pistolen in der Hand, ihn um einen Zehrpfennig ansprechen sollten. Seine Seele ist so voll der großen Ideen,

die ihn beschäftigen, daß er nicht einmal auf die höfliche Mahnung der Mißgestalt hinter sich achtet. Dieser buckliche Zwerg ist der Postillion, der den streitbaren Mann auf der vorigen Station gefahren, aber sein Trinkgeld noch nicht, wenigstens nicht zur Genüge, erhalten hat. Ob es mehr solche Postillione in England giebt, oder zu Hogarth's Zeit gegeben hat? Vermuthlich doch wohl. Denn umsonst und bloß zum Lachen steht dieser nicht hier. Er gehört zur Vollendung der natürlichen Gruppe. Wahrscheinlich hat er das Trinkgeld, das ihm zukommt, schon in der Tasche, und bittet nur um eine Zulage, die unter ähnlichen Umständen auch in Deutschland den Reisenden zuweilen abgefordert wird. In diesem Falle paßt er besonders zu dem Gastwirthe, und auch das auf eine Art, wie zuweilen bei uns. Mag nun dieser hier noch etwas bekommen, oder nicht; der wohl bewaffnete Paladin verlangt seinen Platz, der nicht der schmalste seyn darf. Die Materie, mit der seine Heldenseele sich trägt, hat sich zwar mehr nach vorn, als nach hinten gezogen; und um Platz für diesen Hängebauch braucht er nicht verlegen zu seyn. Aber sitzen muß er doch auch. Den Platz, den er nicht findet, wird man ihm machen müssen. Die Damen werden vor Schrecken weichen, sobald sie nur seine Gewehre erblicken. In welche Situation werden da die Manschetten der alten Mamsell gerathen? Es bleibt nichts übrig, als daß sie ihn, oder er sie, auf den Schooß nehme. Der Künstler hat das Seinige gethan. Wo es weiter hinaus will, scheint selbst der große Hund, der aus seiner Behausung ungestört und aufmerksam die Scene betrachtet, des Nachdenkens werth zu finden.

Zwei concertirende Satyren hätten wir also auf diesem Blatte deutlich erkannt, die persönliche auf den durchgefallenen jungen Lord, und die allgemeine auf das groteske Rei-

sen in einer Landkutsche. Da beide so angenehm in einander eingreifen, läßt sich auch kaum annehmen, daß die übrigen Personen auf dem Blatte bloße Figuranten seyn sollten. Wir haben ihrer noch fünf zu betrachten; zwei weibliche, die zur Wirthschaft im alten Engel gehören, und drei männliche, die, jeder nach seinem Geschmacke, von dieser Wirthschaft profitiren. Die vornehmste der beiden ersten ist die Wirthin selbst, die sich mit ihrem würdigen Gemahle in jeder Hinsicht messen kann. Der runde Vorsprung der Erfrischungsbude, einer Abtheilung ihres häuslichen Departements, scheint für die Fülle ihrer Person ausdrücklich gemacht zu seyn. Nur ein wenig muß sie noch an Umfange zunehmen, und der ansehnlichste Theil ihrer Person wird so ziemlich in dieses Futteral passen. Von den Flaschen und Gläsern, die über ihr stehen, scheint sie auch nicht bloß zum Besten ihrer Gäste Gebrauch gemacht zu haben. Man achte nur auf die kleinen Augen, die sie macht. Die übrigen Reize ihres Gesichts bedürfen nicht unsers Fingerzeigs. In diesem Augenblicke ist sie ein wenig von Zorn entbrannt über die Magd, die weder auf ihr Läuten mit der großen Glocke, noch auf das laute Rufen hört, das, aus diesem weit aufgerissenen Munde hervordringend, die Glocke noch übertönen soll. Was die Magd für Abhaltung hat, sieht die zürnende Gebieterin nicht; aber wir sehen es. Die zärtliche Scene in der Hausthür nimmt Zeit weg. Nach der Meinung eines Erklärers dieses Blattes ist diese übrigens klare Scene ein Abschied, den der Herr mit dem Haarbeutel von der Wirthshausnymphe nimmt, um auch noch in der Landkutsche mitzureisen. Wenn die Sache sich so verhielte, wäre dieser Herr Nr. 7. in dem schon voll gestopften Kasten. Aber so enge hat ihn der Künstler, allem Ansehen nach, nicht einquartirt. Sein Costüm spricht zu laut dagegen. Viel

wahrscheinlicher gehört er zu den Beiden, die aus dem Fenster des Wirthshauses uns auch noch etwas zu sagen haben. Alle drei amüsiren sich in diesem Augenblicke, nur auf verschiedene Art, mit dem Munde. Der eine küßt; der andere bläst; der dritte raucht. Welcher von ihnen die beste Partie ergriffen hat, könnte der Gegenstand einer ästhetischen Preisfrage werden, auf deren Beantwortung wir uns aber hier um so weniger einlassen dürfen, da über die Immoralität des Tabacksrauchens schon so viel Lehrreiches im Reichsanzeiger abgedruckt ist, und die Immoralität des Küssens, wie auch eines solchen Blasens, wie wir es hier abgebildet sehen, sehr leicht eben so ernsthaft und gründlich dargethan werden könnte. Das reine Geschmacksurtheil unserer Leser mag vorläufig entscheiden. Diese drei Elegants, der küssende, der rauchende, und der blasende, haben vermuthlich den vorigen Abend bis tief in die Nacht in diesem Wirthshause bei einer Flasche nach der andern die Zeit so lustig hingebracht, als die Umstände es erlauben wollten. Dem Rauchenden sieht man deutlich genug an, daß er seinen Rausch nicht ganz ausgeschlafen hat. Die Köpfe der beiden andern mögen auch noch ziemlich warm seyn. Der Blasende wenigstens arbeitet ohne weiteren Beweggrund, als, um sich des belebenden Effects zu erfreuen, mit beiden Backen und allen übrigen Gesichtsmuskeln, wie der alte Scherasmin in Wieland's Oberon, „als läg' ihm ob, die Todten aufzublasen." Daß der Küssende nicht ganz kaltblütig zu Werke geht, indem er den günstigen Augenblick benutzt, dürfen wir auch voraussetzen. Der Rauchende, der sich mit mehr Gemächlichkeit amüsirt, könnte aber auch nicht ohne Ursache etwas mehr, als die beiden Andern, von dem Sorgenbecher aus den Flaschen zu sich genommen haben, wenn er einer größeren Zerstreuung bedurfte. Wie? wenn

er nun der durchgefallene junge Lord selbst wäre, der dort hinten in effigie getragen wird? Nehmen wir dieß an, so ist Alles auf diesem Blatte ein Ganzes.

Welchen Beifall dieses Blatt im englischen Publicum gefunden, kann man daraus schließen, daß man sich Mühe gegeben hat, das wirkliche Original zu dem hier abgebildeten Wirthshause in der Grafschaft Essex ausfindig zu machen. Aber es hat sich noch nicht wollen entdecken lassen. Die Ueberschrift *The old Angel In* (Inn) *Toms Bates from London* (Wirthshaus zum alten Engel. Thomas Bates von London) lautet individuel, könnte aber dessen ungeachtet von Hogarth's Erfindung seyn, weil sich in seiner reichen Phantasie auch das Allgemeinste individualisirte. Für sein Alter tanzt dieser Engel noch ganz munter, wie manche Schöne, die das Tanzen noch immer nicht lassen kann, nachdem sie schon lange im Ehestande Mein Engel geheißen hat. Ueber die geheime Beziehung zwischen diesem Engel und dem Adler über der Durchfahrt kann man sich den Kopf zerbrechen, wenn man nichts bessers zu thun hat.

J. P. Lyser's

ausführliche Erklärung

der

Hogarthischen Kupferstiche,

mit verkleinerten

aber vollständigen Copien derselben

von

E. Riepenhausen.

Dreizehnte Lieferung.

Göttingen

in der Dieterich'schen Buchhandlung

1833.

Dem Herrn

Obermedicinalrath Blumenbach

in Göttingen,

dem Herrn

Hofrath Böttiger

in Dresden,

dem Herrn

Hofrath Friedrich Rochlitz

in Leipzig

widmet die nachfolgenden Blätter

in kindlicher Liebe

und

Verehrung

der Verfasser.

Einleitung.

Ueber Hogarth's Größe noch ein Wort reden, hieße Wasser in's Meer tragen. Sie ist anerkannt, nicht als blinde Autorität, sondern in ihrer tiefsten Eigenthümlichkeit, Jedem offen und verständlich vor Augen; vorausgesetzt, daß er nicht nur Augen, sondern auch Kopf und Herz habe.

Sonst freilich ist es kein Wunder, wenn viele gute Leute den originellen Geist, eben um seiner Originellität willen, wofür ihnen der Maaßstab abgeht, verkennen, und gar seltsame Urtheile über ihn fällen, indem sie ihn mit andern großen Künstlern vergleichen.

„Hogarth ist kein Maler, sondern ein Zerrbildner!" — sagte mir einmal ein Jünger der neu-altdeutschen Schule. — Ich zeigte ihm das „Leben einer Buhlerinn," ging es mit ihm durch, und siehe da: der gute Freund mußte am Ende gestehen: daß Hogarth denn doch wohl ein Maler sey — aber: „ein sehr wunderlicher!"

Nun freilich! ein sehr wunderlicher, und ein wunderbarer obendrein! Denn seine Zerrbilder sind so wenig für den großen Haufen (Fleiß und Faulheit abgerechnet, so wie einige minder bedeutende Blätter) wie die Schöpfungen des unsterblichen Urbiners. — Und dennoch entzücken Beide, den großen Haufen, wie den unbefangenen Kenner.

Raphael zeigt uns in milder Klarheit die entfesselte Psyche, sich aufschwingend zum Urquell des Lichts. Was noch Irdisches an ihm ist, stellt sich dar in schönster ideeller Form. — Sein höchster Schmerz hat noch ein Lächeln durch Thränen, und dieses Himmels-Lächeln mildert das Erdenleid. Jedes tragische Geschick ist ihm nur eine Veranlassung mehr, mit erhabener Ruhe die Gewißheit eines höheren Lebens zu verkünden. — Raphael vereint das Göttliche mit dem Menschlichen; das Himmlische mit dem Irdischen! und immer trägt das Göttliche im Menschen bei ihm den Sieg davon.

Hogarth dagegen klebt am Irdischen, aber mit einem vollen, warmen Menschenherzen.

Raphael liebt, trauert, und mahnt.

Hogarth haßt, lacht und zürnt auch.

Raphael schaut selbst im Abgrund ewiger Verdammniß das sühnende rettende Kreuz.

Hogarth zweifelt oft — und so gestaltet sich das tragische hoffnungslose Ende seiner Helden, wie es denn auch nur zu oft im Leben sich begibt. — So malt Hogarth für unser

Herz, für unsere Lebensansicht, für unser Leben; während Raphael für unser Herz, und für das Höhere in uns malt. — Beide aber lieben wir, weil wir es vermögen, mit Beiden zu empfinden.

Lichtenberg war es, der zuerst auf die tiefere Bedeutung in Hogarth's Werken aufmerksam machte, der es wagte, zuerst die große Wahrheit auszusprechen: daß Hogarth als Seelenmaler wohl neben Raphael zu stellen sey, wenn er auch in allem Uebrigen keine Vergleichung mit dem Römer aushalten könne.

Wie trefflich Lichtenberg die sich gestellte Aufgabe löste: die Hauptwerke des großen Britten zu erklären, darüber ist im ganzen gebildeten Europa nur eine Stimme. — Leider ereilte ihn der Tod, eh' es ihm vergönnt war, alles was er wollte, zu vollenden — vielleicht noch mehr! — denn die Theilnahme des Publikums für sein Unternehmen steigerte sich fortwährend, so daß die verehrliche Verlagshandlung dieses Werks Alles anwandte, wo möglich die Hauptlieferung in Lichtenberg's Geist fortsetzen zu lassen. Theilweis gelang das, theilweise aber auch nicht. Dies zur Ehre der Wahrheit.

Aber abgesehen davon, daß ein Mann mit Lichtenbergscher Verstandesschärfe, sprudelndem Witz, und einem vom Herzen kommenden, und folglich zu Herzen gehenden Humor, sich so leicht nicht wiederfindet, stellten sich auch noch andere Schwierigkeiten Jedem entgegen, der es versuchte, was Lichtenberg begonnen, würdig fortzuführen.

Für's erste wählte Lichtenberg (wie das ganz natürlich war) zu seinen Erklärungen jene Darstellungen, denen Hogarth vorzüglich den Namen eines Seelenmalers verdankt; und welche daher zumeist interessant für Alle und Jede sind, so, daß schon dieserhalb der Erklärer der folgenden Hefte einen schweren Stand hat.

Dann aber dürften sich in Deutschland wohl kaum zwei oder drei Männer finden, welche einer so genauumfassenden Kenntniß der englischen Geschichte, der englischen Literatur und des englischen Volkslebens jener Zeit sich rühmen können, als das bei Lichtenberg der Fall war.

Drittens endlich gehört eine wahre Heldenstärke dazu, um sich nicht von allen schiefen, sinnlosen, und — schwankenden *) Urtheilen der englischen Ausleger — die man trotz dem nicht entbehren kann! — verwirren zu lassen. Wie schon Lichtenberg darüber klagte, ist bekannt, und selbst ihm geschah es mehrere Male, daß er über diesen und jenen nicht unwichtigen Punkt die Erklärung schuldig bleiben mußte.

Es ist daher gewiß kein kleines Unternehmen, nach mehr als vierzig Jahren, den Faden da

---

*) Ireland's ewig wiederkehrende Worte sind: "I do not see!" — "I must think" — "I hope" — "I believe!" „Ich sehe nicht! — ich muß denken — ich hoffe — ich glaube!" — Gewiß weiß er nichts, und ist — Gott sey's geklagt! der zuverlässigste englische Erklärer Hogarth's.

wieder anzuspinnen, wo Lichtenberg ihn fallen ließ, um so gewagter, je weniger der Enthusiasmus für Hogarth und Lichtenberg abgenommen hat; was zu Genüge ein jüngst erschienener widerrechtlicher Nachdruck in Leipzig (lithographirte Platten mit verstümmelter Erklärung aus dem Lichtenberg, bei Pönicke und Sohn) bewieß; der trotz seiner Erbärmlichkeit (Mehreres ist nach einer 1805 in Wien erschienenen Verballhornung treu abgeändert worden) und trotz des unverhältnißmäßig hohen Preises, häufig gekauft wurde, bis die verehrliche Dieterichsche Buchhandlung die Riepenhausenschen Original-Copien in noch schönen deutlichen Abdrücken, durch einen bedeutend herabgesetzten Preis, dem größern Publikum zugänglich machte, und zugleich auf eine noch folgende, dreizehnte Lieferung hindeutete.

Dem Unterzeichneten ward der so überraschende als ehrenvolle Auftrag, die Lichtenbergsche Erklärung fortzusetzen. Keinen Augenblick verkannte er die Hindernisse, welche sich ihm entgegenstellen würden, um diese Aufgabe mit Geschick und Glück zu lösen. Allein das Zutrauen war zu ehrenvoll, um nicht eine strenge Selbstprüfung vorzunehmen, und so reifte denn der muthige Entschluß: wenigstens einen Versuch zu wagen — um so mehr, als die folgenden Blätter für alle Verehrer Hogarth's von hoher Wichtigkeit sind, obschon sie in keiner Hinsicht als Hauptarbeiten des Meisters zu betrachten.

Bemerkt muß nemlich werden, daß die folgenden Blätter trotz manches ächt-hogarthschen

Zuges, was Tendenz und Kunstwerth anbetrifft, mit seinen größern Arbeiten, vorzüglich aber mit der Heirath nach der Mode, dem Leben eines Liederlichen, den Fortschritten der Buhlerinn, ja, selbst mit Fleiß und Faulheit nicht die entfernteste Vergleichung aushalten. — Schon Lichtenberg erklärte sie offenherzig für „nicht eben übermäßig geistreiche Tages-Carricaturen." — Und ich gestehe eben so offen, daß mir in diesem Fache von Gillray nnd Cruikshank schon bei weitem Treffenderes zu Gesichte gekommen ist; denn ohne Frage war Hogarth ein, um einige hundert Procent schlechterer Politiker, als Maler.

Aber eine Eigenschaft haben wenigstens diese zwei ersten Platten, die ihnen für jeden Verehrer Hogarth's einen nicht zu berechnenden Werth verleiht: sie verbreiten über Manches in dem Leben des Meisters ein helleres Licht, und geben zugleich die ernste Lehre, daß nichts den wahren Künstler schneller bergab führt, als wenn er die freigeborne Kunst zu **persönlicher** Rache mißbraucht.

Vielleicht minder wichtig, aber um so ergötzlicher dürfte es außer dem Obenbemerkten für Manchen seyn, zu finden, wie auch diese Bilder eine neue Bestätigung des alten oft angewandten "Tout comme chez nous!" abgeben, vorzüglich Nr. I., wobei man kaum der Versuchung widersteht, Alles auf die jüngsten Weltbegebenheiten anzuwenden, und wirklich gedenke ich als Anhang zur wahren Erklärung mir den Scherz zu erlauben.

Was ich gewollt, wird der günstige Leser finden, indessen fasse ich es noch einmal hier kurz zusammen. Ich wollte nemlich:

I.

Vorzüglich, so genau es mir irgend möglich, die historische Veranlassung eines jeden Blattes nach eigener Forschung angeben.

II.

Was sich vernünftiger Weise aus jedem Blatte herausfinden läßt, dem Beschauer freundlich mittheilen, wo ich meiner Sache gewiß wäre, bestimmt es aussprechen; wo dies nicht der Fall, offen gestehen: daß ich mir nicht zu helfen wußte. — Mir däucht, es sey dies besser, als die babylonische Sprachverwirrung der englischen Erklärer, woraus man am Ende auch nichts weiter herausbekommt als: „Worte, Worte, Worte!"

III.

Mich bemühen, so weit meine schwache Kraft reicht, in Lichtenberg's Geist und Weise zu schreiben, ohne jedoch ihm ängstlich abzukucken:

„Wie er sich räuspert',
„Und wie er spukt'. —"

Dies ist's, was ich wollte, redlich wollte, den Manen Hogarth's und Lichtenberg's zu Ehren.

Ob es mir gelungen, mögen Sachverständige entscheiden, nur so viel noch: daß ich freudig, wie mein großer Vorgänger, erklären würde: zurückzutreten, wenn ein Mehrbegabter als ich,

es unternehmen wollte: die nachfolgenden Hogarth-Blätter zu commentiren.

Leipzig, im October 1832.

J. P. Lyser.

Bemerkung.

Ueber das Erscheinen der Zeiten, sehe man im Text.

Die zwei ersten Blätter von den vier Stationen der Grausamkeit, erschienen wahrscheinlich im Jahre 1748 oder 49. Von den zwei letzten Stationen existiren Holzschnitte, im vergrößerten Maasstabe verfertigt, mit der Unterschrift: "invented and publ. of William Hogarth. Jan. 1. 1750, J. Bell, sculpt."

Auf Hogarth's Veranlassung wurden sie ausgeführt; er wünschte nemlich, daß solche Lehren, wie er in diesen Stationen gab, in Umlauf gesetzt würden, und der Preis auch für die Armen annehmlich gestellt werden könnte; als er aber fand, daß Holzschnitt kostspieliger würde als er berechnet hatte, so änderte er seinen Plan, und stach die Blätter in Kupfer.

Abdrücke von den Holzschnitten sind jetzt sehr selten und fast noch einmal so theuer wie Hogarth's Originale. Zu Ireland's Zeit betrieben die Herren Boydell den Verkauf derselben.

Die Zeiten.

Fallstaf.

Welche Zeit ist's, Heinz?

Prinz Heinrich.

Dein Witz ist so feist worden vom Sect, und vom Aufknöpfen nach Tisch, und vom Herumrangeln auf den Bänken, daß du vergissest, was du eigentlich wissen willst. — Zum Henker, Bursche! was haben Leute unseres Schlags mit der Zeit zu schaffen?

* * *

I.

Schon lange vor Hogarth waren (wie das noch bis auf den heutigen Tag der Fall ist) politische Zerrbilder eine Hauptwaffe, womit die verschiedenen Partheien einander zu bekämpfen suchten — oft gelang dies — wenigstens für den Augenblick — immer aber brachte es den Vortheil, dem brittischen Volke seinen Nationalcharakter zu bewahren, der alle Partheien schnell vereinte, wo es galt, einem gemeinschaftlichen äußern Feind entgegenzutreten, und der es trotz allen innern und äußern Stürmen noch immer als das mächtigste Volk der Erde erscheinen läßt. — Spricht Etwas für die große Wahrheit: "daß das freieste Volk zugleich seinem Fürsten am ergebensten ist," so ist es Eng-

land. — Wir Deutschen lesen englische Zeitungen, hören im Unterhause englische Redner, sehen die täglich erscheinenden Zerrbilder, und entsetzen uns vor der ungeheuern Frechheit der Journalisten, Redner und Zeichner.

"Dem Volke ist nichts heilig!" schreien unsere Absolutisten und Religiosen.

Ei wirklich? — Nun, versuch' es nur, Fremdling, wag' es, in England — deutscher Freiherr, und wäre dein Stammbaum so groß wie die deutsche Geduld, den brittischen König, die Verfassung, die Religion zu verhöhnen, wie der geringste Lastträger an der Themse zu thun die Freiheit hat — versuche es, und wenn man dir noch so lange Zeit läßt, es zu bereuen; so wirst du's, mein Wort darauf!

Wo der Britte etwas bemerkt, was ihm nicht gefällt, weil es schlecht ist, da spricht er's aus, weil er Britte ist, — aber er weiß gar wohl die Person von der Sache zu unterscheiden, und verschüttet das Kind nicht mit dem Bade, am allerwenigsten aber duldet er fremde Einmischung und fremde

Geringschätzung! — hier ist sein leichtverletzlichster Punkt, und wehe dem, durch dessen Schuld er verletzt wird! — er vergibt alles, nur keine Beleidigung seiner Nationalehre. — Diese war es, welche den ersten Carl das Schaffot besteigen ließ, nicht das mehrfach kühn ausgesprochene Wort freisinniger Männer, denn dumpfes Schweigen ging seinem Falle voran *).

Der Leser verzeihe mir diesen etwas ernsten Eingang zu einer drolligen Darstellung, aber es war nothwendig, den richtigen Standpunkt anzugeben, von welchem aus die nachfolgenden Blätter betrachtet seyn wollen, um nicht in mancher Hinsicht abgeschmackt, wo nicht gänzlich verwerflich zu erscheinen, was sie in keiner Hinsicht sind.

Doch zur Sache selbst!

Wie in ganz Europa, so auch in England, erregte der siebenjährige Krieg die verschiedensten Interessen, und im englischen Mini-

*) Siehe hierüber: John Lingard's Geschichte von England.

sterium herrschten trotz Pitt's Allmacht, dennoch große Spaltungen und Reibungen, die sich natürlich dem Volke mittheilten.

Daß die Journalisten aller Partheien (ihre Zahl war Legion!) dabei nicht müssig blieben, läßt sich denken, eben so wenig feierten die Caricaturenzeichner, und jeder Morgen brachte dem ehrlichen John Bull eine neue Debatte und ein Dutzend Bilder, wo er sich selbst, seinen König, dessen Minister, die hohe und niedere Geistlichkeit, und alle Götter des Olymps, bunt durch einander, tüchtig abgeprügelt fand.

Hogarth wäre nicht Hogarth gewesen, wenn ihn diese allgemeine Katzbalgerei nicht zu einem oder dem andern Blättchen hätte veranlassen sollen. — Der alte Kämpe entschloß sich denn auch wirklich, und kündigte eine Reihenfolge zeitgemäßer Caricaturen an *).

---

*) Es ist wirklich arg, daß Hogarth, indem er gegen eine Katzbalgerei zu Felde zog, eben deßhalb in eine noch ärgere gerieth. So spielt das Schicksal dem armen Erdensohn mit!

Schon diese Ankündigung machte großes Aufsehen, denn man war von Hogarth gewohnt, etwas Ausgezeichnetes zu erhalten. Das Unternehmen fand daher, noch ehe das erste Blatt erschienen war, schon große Theilnahme.

Aber eben diese Theilnahme gereichte dem armen Hogarth für längere Zeit zum größten Malheur; denn wie Herr Ireland berichtet, erfuhr durch allezeit dienstfertige Zwischenträger, noch vor Bekanntmachung der ersten Platte, Herr Wilkes*) (welcher damals in Aylesbury sich aufhielt), daß er selbst, so wie Lord Temple, Pitt und Churchill als Hauptpersonen im Kupferstich glänzen würden. — Wilkes schrieb sogleich an Hogarth, nannte ihn unedel, weil er seine vertrautesten Freunde dem Gelächter preisgeben wolle. Hogarth antwortete, daß weder Wilkes noch Churchill dem Gelächter preisgegeben werden sollten, Lord Temple und Pitt wären aber aller-

*) Herausgeber des North Briton.

dings eingeführt, und das erste Blatt würde in einigen Tagen ausgegeben werden.

Hierauf schrieb Wilkes abermals an Hogarth: "daß er seine eigne Person wenig berücksichtige, wie er aber — sollte er seine Freunde angegriffen finden, sich aufs tiefste gekränkt fühlen, und ihre Sache als seine eigne betrachten würde."

Da lag der Fehdehandschuh! — Hogarth nahm ihn auf, sein Kupferstich erschien, und am nächstfolgenden Sonnabend fand man im North Briton No. 17. vom Jahre 1762, einen schonungslosen Angriff auf den königlichen Hofmaler Hogarth.

So kläglich an sich auch dieser Angriff war, und so wenig er vermogte, Hogarth, den Menschen und Künstler, wirklich herabzusetzen; dennoch hatte er nur zu traurige Folgen, denn Hogarth ärgerte sich dermaßen darüber, daß sein Tod dadurch beschleunigt wurde *).

*) Man sehe hierüber eine Note in Lichtenberg's Erklärung der Heirath nach der Mode, vierte Lieferung Seite 88 und 89. Ire-

Der Kupferstich selbst ist, wenn auch eben keine ausgezeichnet geistreiche, doch äußerst bittere Satyre auf das Ministerium Pitt und dessen Anhänger, welche dem allgemeinen Wunsche des Volks *) zuwider, dem großen Weltbrand nicht nur ruhig zusahen, sondern noch obendrein ihn immer mehr anfachten.

Die Scene spielt in einer Straße, wo nah=, neben= und beieinander nicht weniger denn sechs Wein=, Gast= und Kaffee=Häuser zu schauen sind. — Vier davon, die Weltkugel, die Lilie, der doppelte Adler, und die beiden Gesandten, brennen lichterloh — am ärgsten die beiden mittelsten, und Pitt auf Stelzen bläset mit einem Blasebalg lustig grade auf die Weltkugel los, um den Brand zu unterhalten. Ireland sagt, er werde von seinen Anhängern emporgehalten — ich finde keine einzige Hand an den Stelzen, wozu auch? — Pitt verstand

land theilt den Angriff nebst vollständiger Beleuchtung mit, und sucht Hogarth zu vertheidigen — unnöthige Mühe!

*) Nicht dem des Pöbels, wie das Folgende darthut.

es, gut und sicher zu stehen, selbst auf Stelzen, und dies Mirakel ist es, das seine Anhänger bewundern, und wofür sie ihn anbeten. — Drei Londoner Aldermänner scheinen besonders andächtig, das übrige Gefolge besteht meistentheils aus Fleischerknechten, mit Markknochen und Beilen bewaffnet, so wie aus einer guten Anzahl Pöbel mit Knüppeln und sonstigen Schlag-Instrumenten, alles lauter ehrliche Leute, welche, wo es recht toll hergeht, ihre Rechnung finden. — Ach! und daß man hier seine Rechnung finden kann, sieht ja Jeder auf den ersten Blick am Regenten des Blasebalgs. — Es hängt ihm nemlich ein ganz artiges Medaillon am Halse herab, gewöhnlich ein Cheshire-Käse genannt, mit der Aufschrift: 3000 Pf. jährlich — (soviel betrug Pitt's Pension). — Nun werden zwar auch diese Cheshire-Käse von Vielen Mühlsteine *) genannt — und da könnt'

*) Ihrer Form wegen, weil sie in der Mitte angebohrt an den englischen Milchhäusern als Zeichen prangen.

es fast herauskommen, als habe Hogarth sagen wollen: "statt eines 3000 Pfund-Käse, welchen Sr. Herrlichkeit jährlich auffressen, sollte man ihm einen 3000 Pfund schweren Mühlstein an den Hals binden und — —. Doch an so etwas denkt John Bull nicht so leicht, wenn er einen Dreitausend-Pfundmann sieht, der noch so grade steht. Das hohe Stehen würde in England eben weiter nichts zur Sache thun, wie das in andern Ländern freilich wohl kommen könnte, z. B. in Deutschland.

Während Pitt alles Mögliche thut, um den Brand zu vergrößern — (sehr schön ist der Zug, daß er das Gesicht wegdreht, weil ihm doch selbst die Gluth nachgrade empfindlich wird —) arbeiten mehrere Schotten — einer unter ihnen soll den Lord Bute vorstellen — Grenadiere, Matrosen ꝛc., bei einer Feuerspritze äußerst emsig, um den Brand zulöschen.

Herr Ireland wundert sich hier, sehr naiv, "daß Soldaten und Matrosen, die doch die Kriegsflamme aus Beruf vergrößern sollten — vor allen aber die Hochländer,

welche als die besten Krieger betrachtet würden, hier löschten." — Das, meint' er, stimme schlecht mit dem Begriff über ihre Bestimmung zusammen." — O du lieber Herrgott von Manheim! wie stimmt es denn mit dem Begriff von den Pflichten der Minister: "den Frieden zu erhalten," überein, wenn sie's treiben wie hier der edle Lord Chatham? — Kann man denn so blind seyn, hier die köstlichste Ironie zu übersehen? wahrlich das ist arg! — Wer weiß übrigens, ob Herr Ireland nicht anders geurtheilt hätte, wenn zu seiner Zeit die Homöopathie schon erfunden gewesen wäre — dann freilich wäre das Blatt umgekehrt, "und umgekehrt, sagt das Sprüchwort, wird ein Stiefel draus." Pitt wäre dann ein getreuer Minister, er löschte homöopathisch das Feuer mit Feuer, und die Soldaten — dermalen ächte Homöopathen, indem sie den Krieg mit Krieg vertreiben, (das ist die bestimmte Bestimmung ihrer Bestimmung!) fachten das Feuer an — mit Wasser.

Den Schlauch führt von oben herab ein Löschender des Union-Office — wie Herr Ireland meint, ist es der Herzog von Bedford, sein Haupt ist durch einen ledernen Feuerhelm — (keine eiserne Haube, wie Ireland sagt —) geschützt, und seinen linken Arm ziert ein Schild mit dem königlichen Namenszuge; also ein königlicher Sprützenmeister. — Der Hieb ist köstlich! — Der gute König ist nichts weniger als ein Freund der Feuerwerkerkunst, wie sie hier sich zeigt; aber ein allmächtiger Minister kehrt sich nicht dran. — Das war leider! zu allen Zeiten so — und ist es noch. Während nun aber der ehrliche Herzog aus allen Kräften bemüht ist, zu löschen, wird er, wo nicht selber gelöscht, doch derb besprützt, und zwar — o Schmach! aus schnöden Klystiersprützen! — und — o Heimtücke! — noch dazu von hinten. — Dieser heimtückischen Homöopathen sind drei, einer in der Beletage und zwei in der Dach-Etage des Temple-Kaffeehauses. Der ohne Gesicht, in der Beletage, soll Lord Temple

selber seyn — Herr Ireland will ihn an einem Chorhemd erkannt haben — wovon ich keine Spur finde; bestimmter aber deutet die grade unter ihm befindliche Inschrift auf dem Thürschilde darauf hin, daß es wirklich Lord Temple ist. Warum Hogarth ihn ohne Gesicht abgebildet hat, weiß ich nicht, aus Furcht sicher nicht *)! — ich selber de- und wehmüthigst! habe einmal einen als servil bekannten Schriftsteller auf gleiche Weise vorgestellt. — Hogarth's Zeiten waren mir dazumal noch nicht bekannt — möglich daß Hogarth etwas Aehnliches im Sinne hatte, denn so übel ist die Bezeichnung wirklich nicht. — Die beiden Dach-Etagen-Bewohner sollten ursprünglich den Herrn Wilkes und Churchill vorstellen — (so sagt wenigstens Ireland —), die Gesichter soll aber Hogarth vor dem Erscheinen der Platte abgeändert haben **).

---

*) Besonders da er gegen Wilkes erklärte, er werde den Lord Temple einführen.

**) Hogarth hielt also Wort, die Herren Wilkes und Churchill nicht compromittiren zu

Zwischen diesem umgekehrten lebenden Triangel — (drollig genug bilden auch ihre Wasserstrahlen das bekannte Maurerzeichen) — sitzt ein Metzger auf einem Schildhalter, bemüht, ein neues Aushängeschild zu sich hinaufzuschaffen, wobei zwei stämmige Kameraden, unten, ihm behülflich sind, indem sie aus Leibeskräften an die Stricke ziehen, woran das Schild befestigt ist. — Das Gemälde selbst, welches auf dem Schilde prangt, stellt einen ehrfurchtgebietenden Gegenstand dar, nemlich vier zum Boxen geballte Fäuste *), mit der Jahreszahl 17 — 62 und der Unterschrift: "The patriot arms" das ist: "die patriotischen Waffen." bon! —

Der Metzger auf dem Schildhalter hat ein brennendes Licht auf dem Hute, und Herr Ireland redet von einem großen Messer in der Tasche, und sagt: "Beides sollte andeu-

---

wollen, um so niederträchtiger erscheint jetzt der Angriff im North Briton.

*) Einen guten Gegensatz hierzu bilden die vier vereinigten Hände auf der königlichen Feuerspritze, auch übersehe man daran das englische Wappen auf der Schattenseite nicht.

ten, daß es dieser Classe von Menschen ganz gleich sey, ein Haus in Brand zu stecken oder einen Menschen umzubringen." — Herr Ireland sieht Geister, wo keine sind! — Wo ist in diesem Gesichte eine Spur von Mord- und Mordbrenner-Lust? Besoffen ist der Kerl — illuminirt — das Licht auf dem Hute ein Schwank. — das ist alles.

Neben dem Temple-Caffeehouse befindet sich ein anderes Haus, wovon man fast nicht zu sagen weiß, was es eigentlich für ein Haus seyn soll — ein sehr baufälliges ist es seinem Charakter nach, wie Jeder auf den ersten Blick sieht — aber was ist seine Religion, welchem Herrn dient es? — Soll ich meine Meinung sagen, so halt' ich es für ein Haus, welches sich in die Zeiten zu schicken weiß, und das, so oft es ihm schicklich scheint, seinen politischen Glauben ändert. Merkwürdig ist nur dabei: daß es, wie es scheint, immer zwei ganz verschiedene Religionen zugleich hat. — Sehen wir zuerst die so eben Abgeschwornen!

An dem Schildhalter oben, hängen 1°,

durch einen Strick — (der eine ist schon gerissen) — verbunden, zwei zerbrochene Schilder. — Das kleinere, sich über den Balken gleichsam erhebend, führt die simple Aufschrift: The Post-Office, d. i. Postamt. Man weiß aus früheren Blättern, wie es dem Hogarth immer ein Gaudium ist, dem Postwesen seiner Zeit eins anzuhängen. Hier ist die Satyre sehr bitter. Betrachte man doch nur um's Himmels willen das Haus! — ist es möglich, daß darin ein ordentliches Postamt eingerichtet werden kann, zumal ein englisches? "Aber", meint Hogarth, "von einem ordentlichen Postwesen ist zur Zeit — (ah so!) auch gar nicht die Rede; denn zur Zeit verwalten eben Lord Besborough und der ehrenwerthe Sir Robert Hampden den General-Postmeisters-Posten." — Das ist denn freilich die beste Entschuldigung, die es geben mag. Auf dem zweiten Schilde erblickt man das Newcastle-Emblem. — Das neue Castell, so wie der Rahmen, der es umgibt, sind zum Erbarmen alt und verfallen

— eine Anspielung auf die Entsagung des Herzogs von Newcastle. — Aus dem Thore der Ruine aber schlängelt sich — die Hogarthsche Schönheitslinie! — ob als Riß im Schilde, oder als wirkliche gemalte Linie — weiß ich nicht zu sagen, aber die Schönheitslinie ist's — kannibalische Malice!! Dies sind die abgedankten Götter des Hauses. Die zwei Andern sind desto neuer und glänzender. No. 1 stellt eine Spieluhr dar, mit einem artigen Gemälde darunter. Unter der Uhr lies't man den Conzertzettel: Airs compd. by Harrington. i. e.: "Melodien componirt von Harrington", und unter dem Bilde, welches eine Abtheilung ächtpuppenmäßig marschirender Soldaten vorstellt, die Worte: Norfolk Figures — (Norfolksche Puppen) G. T. fecit. — Es ist dies ein Hieb auf den militairischen Grundsatz: "Der Mensch ist nur eine Maschine." Die Buchstaben G. T. fecit beziehen sich, wie Ireland versichert, auf George Tawnshend, dessen Thätigkeit unermüdlich auf die Disciplin und auf die puppen-

mäßige Haltung des in Norfolk gebildeten Corps gerichtet war.

Unter diesem Schilde hängt ein noch größeres, worauf ein Indianer gemalt ist, in beiden Händen volle Geldsäcke, jeden mit der Zahl £ 1000 bezeichnet. Statt des Federschurzes hat er um den Leib ebenfalls volle Geldsäcke gebunden, und die Unterschrift lautet: "Alive from America." d. i.: lebendig (oder: in voller Thätigkeit) aus America. Ein Mann, mächtig die Trompete blasend, deutet auf den Indianer, als wolle er die Menge auffordern: "Diesem Gotte müsset ihr dienen, wie ich, und er wird euch belohnen, wie er mich belohnte!" Es ist etwas Verfängliches in dieser Aufforderung, denn der edle Trompeter war Niemand anders als der Aldermann Beckford, dreimaliger Lord Mayor von London, und noch außerdem bekannt durch seine großen Reichthümer, welche er sich besonders durch einen ausgebreiteten Tabackshandel erworben hatte. (Daher auch die beiden großen Tabacks-Fässer hinter dem Indianer. —) Daß der

Amerikaner übrigens lustig aussieht, ist wohl ganz natürlich. — "Hab' ich Geld, so bin ich lustig", sagt Staberl; es bedarf daher keiner versteckten Absicht oder gar einer argen Schadenfreude über den Weltbrand, wie Herr Ireland meint, um so freundlich zu grinsen, wie der Bruder "in voller Thätigkeit, aus Amerika." Auch der Aldermann — (das Stadtwappen an seiner Trompete bezeichnet ihn als solchen) hat sicher auch nur Gelderwerb im Sinn — freilich die Mittel dazu sind nicht immer "reinstimmend," und 1762 war es mit Amerika halten, und wär' es auch nur um des Tabacks willen gewesen, wenigstens nicht streng-altenglisch. Indeß gewiß: wer die Trompete so mit vollen Backen bläs't, und mit der Hand so offen, ohne Scheu, handthiert, der hat keinen versteckten Hinterhalt.

Weniger trau' ich dem Holländer, der da auf seinen Waarenballen sitzt, und seine Pfeife ruhig schmaucht, das verzerrte Maul des Kerls, so wie die unbewußte Wendung seines Haupts, widerlegen die Haltung des

übrigen Körpers, und lassen an seinem wirklichen Phlegma bedeutend zweifeln. Ich wette, Myn Heerr weiß recht gut, was da vorgeht, und was er dabei gewinnen kann, wenn er dem rechten dient. — Allen zu dienen, wie Ireland meint, — o! da kennt ihr den Holländer nicht! — Mehreren zugleich, gewiß! aber allen, eben so gewiß, nicht! Der Fuchs muß einige Nothgänge zum Entschlüpfen haben — und auch ein Froschlager hat deren! Der Holländer scheint mir übrigens noch unschlüssig, wem er zuerst seine Dienste anbieten soll. 1762 hätte er zwar schon ziemlich genau bestimmen können, wer das Spiel gewinnen würde — aber der Erfolg lehrte, wie unerwartet ihm der Ausgang kam, er sitzt also jetzt noch da und — dampft.

Ueber den Fuchs neben ihm weiß ich wirklich nichts zu sagen, daß er dazu dienen soll, den Charakter des Holländers zu bezeichnen, ist gewiß, aber ganz unnöthig, der Holländer redet für sich selbst verständlich genug, in dieser Hinsicht hat Ireland

Recht, wenn er sagt, Hogarth sey eben nicht glücklich in der Allegorie.

Desto besser ist dagegen die Gruppe voran rechts, wo zwei Hochländer zwei Eimer Wasser zum Löschen aus dem Wasserbehälter geholt haben und damit zur großen Sprütze eilen wollen. Ein Kerl mit einem Schubkarn voll politischer Blätter — (zwei davon kehren dem Beschauer ihre Namen entgegen: der North Briton und der Monitor) fährt ingrimmig unter sie, und wird sogleich den einen auf den Schub setzen. — Dieser Kerl soll angeblich den Herzog von Newcastle bezeichnen, ist das wahr, so hätte Hogarth mit gutem Gewissen darunter schreiben können: "Ohne Schmeichelei!" —

Wir kommen jetzt zur letzten Gruppe, und da ist leider! Hogarth's Genie arg auf den Strand gerathen. — Herr Ireland sagt nemlich mit einer, bei ihm unerhörten Bestimmtheit, wörtlich: "In der andern „Ecke des Kupferstichs sitzt, umlagert von „seinen elenden und ausgehungerten Unterthanen, der heldenmüthige Friedrich von Preußen.

„Nicht achtend auf ihr Elend, ungerührt von „ihren Klagen, ihren Thränen und Verwün„schungen. (sic!!) Wie Nero, der, wäh„rend Rom brannte, musicirte, ist er taub „gegen jedes Gefühl, und nur empfänglich „für die Töne seiner Cremoneser Geige. Die „Wirkungen seiner unersättlichen Ehrsucht be„schränken sich nicht auf seine eignen Unter„thanen allein, sein nie rastender Ehrgeiz ver„breitet Verderben über die angrenzenden „Staaten, entvölkert Provinzen, verwüstet „Königreiche, und er selbst zeigt sich als „Philosoph *)."

Daß Hogarth die Sache so tragisch genommen hat, kann ich unmöglich glauben! Daß die geigende Figur aber Friedrich der II. von Preußen wirklich seyn soll, bezeugen, Gott sey's geklagt! erstens: Hogarth's eigne Erklärung, und zweitens der große Friedrichs-Hut — im übrigen findet sich an der

*) Ich habe diese Stelle buchstäblich übertragen, um dem deutschen Leser ein Pröbchen von Ireland's schwülstigen und hochtrabenden Styl zu geben — so geht es fort und fort! — Lyser.

ganzen Figur keine Aehnlichkeit mit Friedrich's allbekannter und leicht zu treffenden Gestalt. — Hat aber auch Hogarth die Sache nur scherzhaft genommen, und etwa sagen wollen: der König von Preußen wird so lange Krieg führen, bis er auf den Gassen um Brod als Bierfiedler herum liegen muß — welch eine schielende matte Allegorie wäre das dennoch!! — England am wenigsten konnte den Ausgang des nach Jahr und Tag beendigten Krieges verkennen, und wahrlich Friedrich II. ging weder als Nero noch als Bettler daraus hervor. — Eine dritte Erklärung zu Gunsten Hogarth's gibt es allerdings, nemlich wenn man annimmt: er habe sich über den philosophischen König ein Bischen lustig machen wollen, der vor und nach einer entscheidenden Schlacht sich mit Musik und Dichtkunst beschäftigte. — Aber wie war es dann möglich, den großen König als Geigenspieler vorzustellen, welches Instrument er, wie bekannt, nicht spielte? Welch eine Fülle des boshaftesten Witzes hätte Hogarth dagegen mit wenigen Strichen

geben können, wenn er Hamlet's: "Ich bitte euch, mein Herr! mir zu Gefallen, blaset die Flöte!" — auf den wirklich die Flöte meisterhaft blasenden König angewandt hätte, — so ist die Darstellung in der That weniger als matt.

Etwas mehr Salz ist in seiner Umgebung. Die Figur mit den gefaltenen Händen soll, wie Ireland vermuthet, Maria Theresia vorstellen, so wie die alte Matrone, die sich mit einem Kästchen davon macht, Catharina II, welche im Jahre 1762 *) starb. — Herr Ireland ist hierüber, wie immer, sehr zweifelhaft, und widerruft sogleich, nachdem er ihn kaum ausgesprochen, diesen Gedanken. Hätte Hogarth aber dennoch Aehnliches dabei im Sinne gehabt, dann wäre er vollkommen gerechtfertigt, und ich müßte ein demüthiges Pater peccavi! sprechen, daß ich mich von Ireland verleiten ließ, nicht selbst vorher genau zu sehen.

---

*) den 2ten Januar.

Hogarth's Rechtfertigung lautete dann kürzlich etwa also:

"Es ist wahr, ich habe den großen Preußen-König als Bierfiedler dargestellt, als verachteten Bierfiedler! — aber dieser verachtete Bierfiedler spielte seinen Verächtern dergestalt auf, daß ihnen Hören und Sehen verging, wie das denn oft dem Mächtigern von einem Schwächern geschieht, vorausgesetzt, der Schwächere verstehe es, zu — spielen." — Und beim Himmel, mir fällt dabei Figaro's Arie ein:

„Will der Herr Graf ein Tänzchen wagen?
„Er mag es sagen!
„Ich spiel' ihm auf."

Und ich sage "Ja, und Amen!" — So geht's den Erklärern Hogarth's! — Wähle dir, lieber Leser! bei dieser Gruppe, was dir am besten scheint, ich — ich gesteh' dir's:

"So verlegen bin ich nie gewesen."

Der im Hintergrunde vorüberfahrende Wagen sagt uns, welch' ein Datum dieser "tolle Tag" an der Stirne trug; nemlich den 12ten August des Jahres 1762. An

diesem Tage wurde der Prinz von Wales geboren, und gleich nach der glücklichen Niederkunft der Königinn fuhren auch schon die Wagen, mit den Hermione-Schätzen beladen, in die St. Jamesstraße ein; der König und der hohe Adel traten an's Fenster, um sie in Augenschein zu nehmen, und der Zug von zwanzig Wagen ging sofort dem Tower zu. — Hogarth hat nur einen Wagen gegeben, eine arge Uebertreibung, aber zur Zeit — boshaft! —

Die Stutzuhr auf dem Schilde zeigt auf 1 Uhr. Ich möchte wissen, was die kleine Krabbe, dort zu den Füßen der Königinn-Kaiserinn, mit der Wanduhr vorhat, an der die Gewichte und der Perpendikel fehlen? — Will sie eine andre Zeit herbeiführen, etwa die gute alte, wo es noch keine philosophischen Könige gab? — Hätte sie gewartet bis jetzt, — die Zeit ist vorüber!

Wer die ohnmächtige Figur mit dem neugebornen Kinde ist — und der arme Vater, der sich bemüht, sie aus der Ohnmacht zu erwecken — ich weiß es — und wenn Herr

Ireland auch drüber hinweggleitet — dennoch hat auch er, ich wette darauf! recht gut darum gewußt. — Die Anspielung ist leider! nur zu deutlich, doch wage auch ich nur auf den Hermione-Wagen zurück zu deuten. — Es ist zu arg, von einem Hofmaler, so etwas zu zeichnen!! —

Ueber die vier brennenden Wirthshausschilder weiß ich weiter nichts zu sagen, als daß der deutsche Reichsadler abscheulich — hängt.

Die Lilie und die Weltkugel reden für sich selbst. Die beiden Gesandten, welche sich begrüßen, sind eine Anspielung auf den Tractat zwischen Frankreich und Spanien, denn die Figur zur Rechten ist Louis Baboon und die zur Linken Lord Strut.

Gerade über den brennenden Häusern schwebt die Friedenstaube mit dem Oelzweig im Schnabel — unvernünftiges Vieh! sie wird sich Schnabel und Flügel versengen, aber gewiß nicht löschen.

Das ist ungefähr Alles, was ich über das erste Blatt zu sagen weiß, und die Gruppe

des großen Friedrich ausgenommen, worüber sich allerdings nichts Gewisses sagen läßt, glaub' ich, daß es genug zum Verständniß des Blattes seyn dürfte. Ireland klagt zwar das ganze Blatt der Unverständlichkeit an, aber seine Erklärung zeigt höchstens, daß er es nicht verstehen konnte, obschon er immer anfängt: "Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde ꝛc." Auch daß es zuviele Figuren enthalte, ist ein ungegründeter Vorwurf! sie treten alle deutlich hervor, und manche sind wahrhaft charakteristisch! nur gegen die Zeichnung ließe sich Vieles einwenden.

Herrn Riepenhausen's Copie gebührt das unbedingteste Lob! Wer Hogarth's Originale kennt, wird zugeben, daß Herr Riepenhausen, ohne Punkt für Punkt sclavisch nachzuahmen, den Geist des Meisters dergestalt wiedergibt, daß Hogarth's verschiedene Manieren auf den ersten Blick wieder zu erkennen sind. Dies verleiht Herrn Riepenhausen's Nachbildungen in den Augen der Kenner einen ganz eigenthümlichen

Reiz, welchen die gepriesensten Kupferstiche oft weder haben, noch haben können.

Ich hatte in der Einleitung versprochen, dem Leser zu zeigen: wie Hogarth's Kupferstich auf unsere Zeit noch vielfach anzuwenden sey; allein die Zeit ist mir zuvorgekommen und hat so laut für meine Behauptung gesprochen, daß ich es für rathsam halte, zu schweigen — damit diesem unschuldigen Werkchen kein Schade daraus erwachse. — Daß übrigens Manchem manche Aehnlichkeit sogleich auffallen wird, dessen bin ich gewiß, und gebe ich ihm die Erlaubniß, so lange darüber nachzudenken, als noch keine Ordonnanzen wider das Denken überhaupt erlassen worden.

Die Zeiten.

Zweite Platte.

II.

Die Zeiten.

Der Erfolg der ersten Platte der Zeiten erfüllte keineswegs Hogarth's Erwartungen, und konnte es natürlich nicht, nach Allem, was wir dem Leser darüber mitgetheilt haben. Zum ersten Mal hatte er die Mehrzahl des Publikums wider sich. Zum ersten Mal mußten ihm selbst seine Freunde gestehen: daß der fragliche Kupferstich wohl manchen Andern einigen Ruhm zuwege gebracht haben würde, eines Hogarth's aber unwürdig sey. — Hogarth empfand vielleicht die Wahrheit dieses Urtheils nur allzugut, denn er war ein redlicher Mann, der nie Anstand nahm, selbst die Wahrheit frei

herauszusagen. Aber eben deßhalb konnte er die niederträchtigen Angriffe Wilke's auf seinen persönlichen Charakter nicht vergeben, denn er war es sich bewußt: er hatte seine Gegner nur als politische Gegner verspottet, was Hunderte vor und nach ihm thaten, ohne daß sie um dieser Ursache willen so wären verfolgt und verläumdet worden. Wie trieb es nicht, um nur ein Beispiel zu erwähnen! in den Jahren 1800 bis 1809, der bekannte Gillray? — Seine Sachen waren nicht nur bei weiten boshafter, sondern auch treffender, als Hogarth's erstes Blatt, und dennoch wurde er selbst von seinen heftigsten Gegnern, wenn auch natürlicher Weise nicht geliebt, so doch anerkannt.

Der Erfolg scheint mir übrigens nicht ganz aus der Sache selbst hervorgegangen zu seyn, wenigstens finden sich in dem vorliegenden Blatte Züge, die darauf schließen lassen, es möchten wohl einige von Hogarth's Kunstgenossen freundschaftliche Vor- und Nachhülfe geleistet haben, das erste Blatt ge-

bührend zu empfangen und zu kreuzigen — geschieht das doch noch täglich! —

Geschah nun aber dies — (und es geschah!) und wußte Hogarth darum — was Wunder, daß dem alten Hitzkopf die bessere Selbsterkenntniß davon lief, und er im ersten Aerger nur darauf dachte, seine Feinde so empfindlich wie möglich zu züchtigen? — Gesagt gethan! Er entwarf die zweite Platte — und man muß gestehen, sie ist göttlicher Grobheit voll. — Zum Glück aber kamen ihm während der Arbeit allerlei Bedenken. Wahre Freunde mochten auch das Ihrige dabei gethan haben — kurz, sie erschien nicht, so lange Hogarth noch lebte, und seine Wittwe verstattete bei ihren Lebzeiten ebenfalls nur einen Abdruck auf inständiges Bitten des Lord Exeter.

Dieses Blatt ist Hogarth's vorletzte Arbeit und in Luftparthien nicht einmal ganz vollendet. — Wer die Originalplatte jetzt besitzt, ist mir nicht bekannt, Herr Ireland bemerkt nur, daß die damaligen Besitzer keinem Künstler hätten gestatten wollen, das

noch Fehlende zu ergänzen, und so erscheint denn auch Herrn Riepenhausen's Copie vollkommen so, wie Hogarth seine Original-Platte hinterließ. Der Beschauer wird auf den ersten Blick bemerken, daß diese zweite Platte mit größerem Fleiße, und mit weit mehr Eleganz, als die erste gearbeitet ist; ich glaube daher nicht, daß Hogarth sie schon, wie Ireland meint, 1762 vollendet; wahrscheinlich hat er sie zu Ende des Jahres 1763 begonnen, und bis zu seiner letzten Krankheit daran gearbeitet; denn die Arbeit ganz liegen zu lassen, dazu hatte er wohl um so weniger Neigung, als er recht gut wissen konnte: "Wenn ich erst einmal todt bin, so wird man die Arbeiten vergöttern, die man jetzt verdammt."

Der Erfolg bestätigte dies, und die Zeiten wurden nach seinem Tode eben so sehr überschätzt, als sie früher mit Unrecht herabgewürdigt wurden.

Das vorliegende Blatt enthält viele drollige Züge, aber es ist in keiner Hinsicht als eine gelungene Caricatur zu betrachten!

Was Plan und Einheit der Handlung betrifft, so steht es sogar noch tief unter Nr. I. — kurz: er sagt uns ziemlich deutlich, was einmal ein geistreicher Witzbold in Bezug auf Göthe sagte: „Hogarth ist zwar noch nicht todt, aber er hat den Geist aufgegeben." Nr. I. hatte wenigstens eine bestimmte politische Tendenz und waren auch, wie schon Lichtenberg bemerkt, Hogarth's politische Ansichten nicht sonderlich über die des ehrlichen John Bull erhaben, dennoch wußte man auch immer, was er wollte, und die Parthey, der er sich angeschlossen hatte, fand ihre Rechnung dabey, und gewann so der Sache mindestens ein augenblickliches Interesse ab. —

Dies Alles fällt bei Nr. II. weg — man weiß nur, daß er darauf ausgeht, sich an seinen Feinden zu rächen, und zwar jetzt an seinen persönlichen, dabei lobt er einige seiner Freunde, aber auf eine Art, worüber die Gegenparthey ins Fäustchen lachen konnte,

wenn sie Witz genug besaß, die von Hogarth begangenen Bull's hervorzuziehen.

Das Theater stellt diesmal eine Art Terrasse vor, in der Mitte erhebt sich die Statue Georg III., in einem abscheulichen Styl gearbeitet, wie eine Inschrift am Postamente besagt, ist sie von A. Ramsey verfertigt. Ramsey war der Hof-Portraitmaler Georgs des Dritten, und wie ich oben bemerkte, höchst wahrscheinlich in die Cabale wider Hogarth verwickelt. Ramsey traf ziemlich gut, zeichnete übrigens, obwohl correct, steif und geziert; dies persiflirt nun Hogarth, indem er seiner Kunstansicht zuwider, die Figur des Königs in perpendiculairer Haltung hinstellt, Alles ist an dieser Figur gradlinig und viereckig, und ich täusche mich nicht, sogar das Maul sperrt sie, mit Waiblinger zu reden, viereckig auf. Um ja keinen Zweifel zu lassen, wie ernst es dem guten Ramsey mit seinem System sey, stützt sich seine Majestät auf ein Brett, worauf ein Perpendikel abgebildet ist — so gebraucht also Hogarth die Person des Königs, um einen

armseligen Portraitmaler, der in jeder Hinsicht tief unter ihm stand, eins anzuhängen, wahrlich klein! —

Am Postament befindet sich ein Löwenkopf mit einen ledernen Schlauch im Maule, dessen Oeffnung Lord Bute handhabt. Das Postament ist zugleich eine Wasserkunst, mittelst welcher die auf der Terrasse befindlichen Gewächse gewässert werden, mit dem Wasser der königlichen Gnade — je nachdem Lord Bute es für gut findet. Unter den Gewächsen, welche in Blumentöpfen dastehen, zeichnen sich besonders zwei schön blühende Rosenstücke aus — auf den Töpfen stand ursprünglich James III. geschrieben, man hat aber das "James" ausgelöscht, und dafür George gesetzt. Die III. paßte, blieb also natürlich stehen — diese Rosen sind sehr in der Gnade, wie männiglich sehen kann. Drei Orangenbäumchen haben die Buchstaben G. R. (George Rex) und darunter Republican. Also königliche Republikaner! billig daher, daß auch sie gewässert werden, wenn auch nicht so sehr absolut als

die absoluten Rosen, indem der Strahl nicht ganz so weit hinüber reicht.

Daß sämmtliche begossene Blumen und Bäumchen begünstigte Personen vorstellen sollen, ist außer Zweifel, aber was für welche? — Hogarth hat sie nicht näher bezeichnet, und Herr Ireland sagt: „Ich weiß es nicht!" — Ich auch nicht!

Alle tragen den königlichen Namen. Nur jener prächtige Lorbeerbaum hat einen eignen, nemlich "Culloden", dafür steht er aber auch seitwärts und wird nicht begossen mit königlichem Wasser! — um so mehr aber mit himmlischem, denn grade in der Mitte eines viertel-Thierkreises sitzt der Wassermann, und gießet herab einen Strom auf den Lorbeer, „auf daß er gedeihe und fröhlich blühe!" — aber allzuviel ist ungesund, und hört der Gnädigste da oben nicht bald auf, so wird der arme Culloden-Lorbeer untergehen in der Gnade des Himmels, wie er untergegangen wäre in der Ungnade des Königs, trotz des großen Topfes und trotz des (Seiten-) Standes auf der Terrasse. —

— — — War denn wirklich kein Kammerherrnschlüssel, kein Herzogshut, keine Bischofsmütze, kein Stern, kein Ritterwappen ꝛc. ꝛc. da, wodurch dir das nothwendigste Wasser zufließen konnte, armer Lorbeer? Es liegt doch genug Derlei auf den Stufen der Postamente herum, und ein Stern versprützt sogar einen Gnadenquell — nach Nichts.

Außer dem Bewässerer Bute, befindet sich noch ein Gärtner auf der Terrasse, zwar kein Bock, wie solchen zu Zeiten die Fürsten zum Gärtner setzen sollen, aber dafür ein desto listigerer Fuchs, denn Niemand anders als Henry Fox ist es, welchen Hogarth hier täuschend ähnlich vorstellte, und noch oben drein durch die Fuchskopfs-mäßige Mütze überflüssig bezeichnete. Der edle Gärtner ist bemüht, einige alte — lang gehegte und gepflegte unnütze Pflanzen in den Düngergraben zu werfen — so nützen sie wenigstens im Tode, denn, daß sie im Leben nicht viel nützten, beweisen zu Genüge Stoff und Gestalt. Es sind nemlich Eiben und Buchsbaum-Sträuche nach holländischem Ge-

schmack zugestutzt, so, daß gar wunderliche Figuren daraus geworden sind, als: Pyramiden, Kugeln, Schach-Läufer, Mauerstücke, Schach-Springer, Reiterstiefeln (!!!!) und endlich ein zierliches Männchen, mit einer weißen vorgebundenen Larve; dem Kopfschnitte, so wie den vorgezognen Augenbraunen nach zu urtheilen, hat dieses Ungeheuer (vielleicht bei einer hohen Dame) vor Zeiten für einen Apoll von Belvedere gegolten — jetzt liegt er im Graben, und noch mehrere seiner ehemaligen Genossen werden ihm nachfolgen, denn Lord Holland *) ist kein Freund holländischer Plastik, und in der Reihe der blühenden Bäume befinden sich noch einige alte Pyramiden ohne Weisheit. Freilich wird der reformirende Gärtner in seinem Reinigungs-Geschäft ein bischen behindert, durch eine alte — sehr alte Gartenwalze, welche ihm zwischen die Beine gerathen ist, sie führt die Aufschrift 1,000,000,000 £ und gibt sich somit als damalige Staatsschuld zu

*) Diese Würde erhielt Fox in späterer Zeit.

erkennen, da ist schlecht walzen! Indeß Fox verstand, englisch zu tanzen, und ich glaube nicht, daß er das Gleichgewicht verliert, und sich selber mit in den „kaltdumpfigen Graben" wie Herr Ireland pathetisch sagt — schüttet. — Wie eifrig er übrigens bei dem Geschäfte ist, bezeugen die vielen Aufräumungs-Geräthschaften, welche am Boden zerstreut liegen, wahrhaft köstlich ist der alte Besen vor dem Lord Bute, er sieht aus, als sey er von der Begeisterung seines Führers angesteckt, und wolle aus freiem Antriebe, und selbsteigner Kraft jenen dürren Baum, welcher dem Lord Bute in Todesangst zwischen die Beine geschlüpft ist, in den Graben hinabkehren. — Dieser Zug ist ächt hogarthisch, besonders wenn man die Staatsschuld dagegen betrachtet, die weiß, daß es schwer hält, mit ihr den Kampf zu wagen, weil sie so fest hält — der arme dürre Baum aber, außer aller Gnade! — o er könnte Mitleid erregen, aber den Besen muß man bewundern! — Glückliches Land, wo es solche

Besen gibt! — ich wollte, Deutschland hätte 100,000 solcher Besen! — Glaubt ihr nicht, daß sie 100,000 Bajonetten die Spitze bieten könnten?

Dies ist Alles, was von der Terrasse zu sagen wäre, und man sieht, Hogarth hat es auf seine Weise nicht so böse damit gemeynt. Betrachten wir jetzt die beiden Seitengerüste — denn aufs Gerüst ist hier Alles gestellt.

Rechts erblickt man eine Sitzung des Oberhauses. Eine nicht geringe Anzahl Mitglieder desselben sitzen nicht nur, sondern schlafen auch bei dem Vortrage des edlen Sir John Cust, der da hoch erhaben thront „auf richterlichem Sitz." Neben ihm, links, steht der Herzog William von Cumberland und trocknet sich den Angstschweiß von der Stirne; unter demselben schreit Lord Mansfield vergebens auf einen Schlafenden ein, während Lord Temple und der Herzog von Newcastle zusammen eine Prise schnupfen, und dabei höchst-wahrscheinlich die Bemerkung machen: „was der Staatsmann von Amtswegen noch alles verschnupfen müsse,

außer Rappé und Spaniol." Der ernste Herr, rechts, mit der Brille, ist der Earl Bath, und die Figur mit dem Hörrohr Lord Chesterfield, dessen Taubheit, wie Ireland sagt, damals zum Sprichworte geworden war. Ueber die andern Figuren in dieser Abtheilung läßt sich nichts Bestimmtes angeben, Ireland will zwar noch den Lord Mansfield, so wie den Grafen Winchelsea und George Doddington, nachmaligen Lord Melcombe, erkannt haben, aber er hat sie nicht bezeichnet, und gesteht später in einer Note: er könne sich geirrt haben *).

Das Haus ist durch einen Schlagbaum in zwei Theile getheilt — den ersten haben

*) Ueberhaupt ist die Erläuterung dieses Blattes so confus, und schwankend, wie irgend eine von Ireland! Er entschuldigt sich zwar damit, daß zwischen der Vollendung des Kupfers und seiner Erklärung 30 Jahre hingegangen wären, aber bei dem Aufsehen, welchen Hogarth's Streit erregte, waren gewiß die betheiligten Personen, besonders da es fast sämmtlich ausgezeichnete Staatsmänner waren, nicht so schnell vergessen, als daß Ireland nicht glückliche Nachforschungen hätte anstellen können? Jetzt ist es damit freilich zu spät.

wir uns besehen, wir schreiten jetzt zum zweiten, wo es im Gegensatz zum ersten ein bischen kriegerisch zugeht. — Es ist nemlich Pitt's Parthey, welche dort — nicht sowohl sitzt, als vielmehr auf dem Sprunge steht, und hat auch allerdings der edle Lord Chatam nichts weniger als sprunggerechte Beine — (das leidige Podagra hat sie, mit Bardolph zu reden, „außer alle natürliche Schranken" getrieben) dennoch schickt er sich an: „ein Tänzchen zu wagen," denn die Gefahr ist groß.

Neben dem Thierkreis flattert nemlich die Friedenstaube — durch ein Wunder dem großen Brande auf der ersten Platte entronnen —. Sie schwebt gerade über der Bildsäule des Königs — was Henker! will sie sich etwa gar mit dem Oelzweig darauf niederlassen? „God dam! das darf nicht geschehen!! Frisch, Cameraden! (ruft Pitt) zu den Waffen! und schießt mir das infame Beest herunter!" und er selbst ergreift ein „kolossalisches" Gewehr, (hübsch! — auch hier wendet er „aus Instinct!" das Ge-

ſicht ab) und zielt — und ſeine Gefährten ergreifen die Gewehre, oder in Ermangelung derer, eine Piſtole, und zielen ebenfalls — und geben Feuer — Paff! — und die Taube flattert unbeſchädigt weiter, das ganze Oberhaus aber iſt in "Pulverduft" (ſo ſingt der zeitige Dresdner Cenſor, Herr Gehe, in ſeiner erhabenen Oper: "Prinz Lieschen") gehüllt — das iſt der Humor davon.

Aber das nicht allein! wie immer, wenn eine Sache den Anſchein hat, nicht zu gelingen, finden ſich bei der Parthey, welche ſie unternahm, ſervile Schurken, welche es, um der eignen Haut willen, für gut finden: zu rechter Zeit zu deſertiren, zu deutſch, auszukratzen, und der Gegenparthey zu dienen *); der Beſchauer erblickt hier zwei dergleichen Ehrenmänner, welche ſich eben anſchicken, unterm Schlagbaum durchzukriechen, nachdem ſie ihre Gewehre erfolglos abgeſchoſſen haben — drüben werden ſie freilich ſchwören: "Wir

*) Denke man nur an die neueſten wechſelſeitigen Deſertionen in Portugal.

haben nicht mitgeschossen." — Aber verständen die drüben ihren Vortheil, so ließen sie die beiden Schelme, und lieferten sie 999 Reinigungseide, hängen, und von Rechtswegen! Nie sollte die Hülfe eines Verräthers eine gute Sache schänden! —

Noch bemerke ich auf dieser Seite, dicht hinter dem Lord Bute, einen Hund — und zwar einen schottischen Hofhund. Ireland meint: er belle den Lorbeer an; offenbar aber gilt sein Gebell und sein Sprung der Taube, welche er wahrscheinlich, wenn sie fällt, apportiren will, unbeschadet seines Namens, welchen man auf seinem Halsbande lies't, und welcher lautet: Mercy, das ist Barmherzigkeit. — Jetzt zur linken Seite!

Da erblickt man erstens einen Schandpfahl — eigentlich eine sogenannte Beißkatze, und in dieser Beißkatze eingesperrt, ein in London unter dem Namen Miß Fanny bekanntes Mensch, und — Herr Wilkes. — Miß Fanny als Gespenst, denen ähnlich, welche der Leser schon aus dem Blatte "Leichtgläubigkeit, Aberglauben, und Fanatis-

mus" kennt *) (siehe die elfte Lieferung) — Wilkes aber als armer Sünder, mit leeren Taschen und einem Zettel auf der Brust, worauf zu lesen "North Briton No. ." (natürlich No. 17.) Ueber seinem Haupte steht Defamation (Verläumdung). Ueber Fanny's Haupt steht das Wort "Conspiracy" (Verschwörung). Sie hat die Hände frei, und zwar hält sie in der rechten einen Hammer, in der linken aber eine geweihte Kerze, womit sie dem unglücklichen Wilkes, dessen Hände, wie der Kopf, eingepfercht sind, das Kinn versengt, während unten ein muthwilliges Schulbübchen ihm in die Schuhe p..ßt. So weit also ist es mit dem Patrioten Wilkes endlich gekommen!

Unten stehen zwei Hochländer, einer davon, mit einem Geldsack in der Hand, deutet lachend auf den unglückseligen Delinquenten — er soll, wie Ireland meint, den Obersten

*) Wahrscheinlich weil sie einige Zeit „in diesem Fache" sich versuchte. Irr' ich nicht gänzlich, so wurde sie ein Jahr vor Erscheinen des ersten Blattes der Zeiten eines Diebstahls wegen gehängt.

Martin vorstellen. — Bekanntlich gab Wilkes Howell's Beschreibung von Schottland neu heraus, ein Buch, welches jedem ächten Schotten ein Gräuel ist. Grund genug für einen Oberst Martin, sich des Malheurs des Herrn Wilkes zu freuen, und ihm ein Ständchen bringen zu lassen, wie wir es hier, Gottlob! nur sehen, nicht hören; denn wahrlich: ohne grade Wilkes Stellung einzunehmen, wäre so ein Orchester allein schon hinreichend, einen Menschen mit empfindlichen Gehörwerkzeugen zur Verzweiflung zu bringen.

Um das Maas aber voll zu machen, hökert ein altes Weib aus einem Fäßchen mit den Buchstaben J. W. (John Wilkes) bezeichnet Wachholderschnaps, die Kehlen der Musiker geschmeidig zu erhalten. — Es ist also wenig Hoffnung da, daß der Scandal so bald aufhört, — o Gott! und die Zeche geht aus dem letzten Mutterfäßchen; Sir John Wilkes — es ist zu viel!! —

Hinten geht es lustig her! Es ist dort eine Gesellschaft Soldaten und Matrosen,

lauter Invaliden, und was für welche! Betrachte man nur den armen Teufel, den Matrosen ohne Arm' und Beine. Callot gab, wie Ireland sehr richtig bemerkt, keinen mangelhafteren Torso — aber welch' ein Gesicht! — bei Gott! so kann nur ein englischer Matrose aussehen, der das bravste Herz für den König und sein Land hat, und eine Kehle, nie rastend, ich meine, entweder Grog oder Porter saufend oder Rule Britannia jauchzend. — — Ein königlicher Gnadenquell, obgleich nicht unmittelbar vom Postamente ausgehend, erfreut denn auch diese ehrlichen Bursche, und sie sind lustig zum Todtschlagen! das bezeugen die geschwungenen Krücken, und gibt es trotz mancher Entbehrungen ja ein Leiden für sie, so ist's wohl nur das, daß sie nicht mehr boxen können. Einige Mädchen fehlen ihnen wenigstens nicht, und aus einem Fenster des Hauses, mit der Ueberschrift: Dr. Cants — — — (das Fehlende ist leider! eine von Hogarth's ärgsten Zoten) und Geburtshelfer — segnet

so eben ein Bischof ein Pärchen ein. — Herr Ireland versichert, der Bischof solle niemand anders als der Doctor Thomas Sacker, damaliger Erzbischof von Canterbury seyn; auch gut! um so erhabener ist die Feier.

Noch weiter nach hinten sind eine Menge Menschen beschäftigt, vermittelst eines Krahns eine ungeheure silberne Palette mit der Inschrift: "Premium" (Prämie) zu den Versammlungszimmern der Gesellschaft zur Beförderung der Künste, Manufacturen und des Handels, hinaufzuziehen. Die Figur, welche die anwesenden Handwerker instruirt, soll, wie Herr Ireland glaubt, den Herrn Peter Templeman vorstellen, den damaligen Secretair dieser Gesellschaft, so auch eine Figur in der ersten Etage den Lord Romney, ihren damaligen Präsidenten *).

---

*) Was dieser Zug soll, ist mir nicht klar, Herr Ireland geht ohne Bemerkung darüber hinweg. Erhielt Hogarth die Prämie nicht — dann freilich — — —

Hinter dem Ganzen erblickt man die New-Church in the Strand; gegenüber eine Triumphsäule und ein schönes Gebäude mit der Inschrift "Hospital", so wie ein noch unvollendetes Haus mit Arbeitern "in voller Thätigkeit," staffirt. Also auf der Stelle des jetzigen Summerset-Palace begab sich der zweite Actus der Zeiten.

Ich wiederhole hier, was ich schon in der Einleitung sagte: "Nichts führt den wahrhaft genialen Künstler schneller bergab, als wenn er die freigeborne Kunst zur persönlichen Rache mißbraucht." Ganz hat sich Hogarth in den Zeiten nicht verläugnet, aber seine schwächsten Arbeiten bleiben sie dennoch, und nur in sofern für seine Freunde interessant, als sie uns mit seinem Charakter, als Mensch und Künstler, so wie mit den Verfolgungen, welche er erdulden mußte, näher bekannt machen.

Moralisch höher tritt dagegen Hogarth wieder in den hier folgenden vier Blättern auf, und der erste Blick auf die bis zum

Entsetzlichen wahren Köpfe wird dem Beschauer sagen, wie groß — in mancher Hinsicht unerreichbar — Hogarth, trotz seiner Schwächen, als Künstler da stand.

Mögen daher "die Zeiten" in jeder Ausgabe seiner Werke als ein Intermezzo mitunterlaufen! — Die Zeit ist vorüber, wo sie erbitterten, und längst die Hand vermodert, die sie schuf. — Alle Nachfolger (nicht Nachahmer) eines großen Geistes müßten verzweifeln, wenn derselbe nie gefehlt hätte.

Tom Nero

oder

die vier Stationen der Grausamkeit.

Erste Platte.

„So setzest du der ewig-regen,
„Der liebend-schaffenden Gewalt
„Die kalte Teufelsfaust entgegen!" — —

Göthe's Faust.

I.

Tom Nero

oder

die vier Stationen der Grausamkeit.

Nichts Entsetzlicheres als die Triebe der Menschen in ihren Ausartungen! Aber am Entsetzlichsten der Jedem, auch dem Besten unter uns, eigenthümliche Trieb zur Grausamkeit. Was sind hier Löwen und Tiger in ihrer ungebändigtsten Wuth gegen "den Herrn der Schöpfung," den Menschen? — Sie würgen, aber in wenigen Secunden hat ihr Opfer ausgeblutet und ausgelitten, der Mensch hingegen martert langsam, und weidet sich an dem Zucken und Stöhnen der unglücklichen Geschöpfe, die unter seinen Händen sterben. Ich habe irgendwo in einer

Reisebeschreibung von einem großen Feste gelesen, welches eine halbwilde Nation oft unter sich veranstaltet, wo ein lebendiger Ochse niedergeworfen wird, und nun jeder Gast nach Gefallen von dem brüllenden Thiere sich seine Portion Fleisch schneidet, und mit Wohlbehagen verzehrt. —

Ach! Hogarth's folgende Platten enthalten bei weitem nicht das Grausamste, was das reißende Thier, Mensch genannt, zu verüben im Stande ist. Sehe man den vierjährigen Knaben mit dem Käfer, wie er seine Lust daran hat, ihm ein Bein nach dem andern, und dann einen Flügel nach dem andern, endlich die Fühlhörner, und endlich — endlich, weil nichts mehr zucken will, den Kopf abzureißen und den Rumpf zu zertreten — sehe man dabei das blühende lächelnde Kindergesichtchen, nur im Auge einen gewissen boshaften Freudenschimmer, und gestehe man sich's: der Kleine übertrifft schon bei weitem die Katze, welche dort mit dem Mäuschen — spielt.

Wie in allen großen Städten, so florirt

auch in London die Thierquälerei immerfort, trotz allen Parlamentsbeschlüssen deßhalb; und seltsam genug, das edelste Thier, worauf der Engländer so stolz ist, wofür er oft unermeßliche Summen zahlt, ich meine das Pferd — wird zugleich am ärgsten gemartert. Das war zu Hogarth's Zeiten so, und ist es noch. Hogarth, der brave Mann, der schon so oft seinen Landsleuten einen warnenden und belehrenden Spiegel vorhielt, lieferte denn auch vier Blätter — den Weg eines Grausamen vorstellend. Manches ist darin übertrieben, aber gewiß blieben sie nicht ganz ohne Wirkung, denn wie ich schon früher bemerkte, der Ausdruck ist von schaudererregender Wahrheit, und das letzte Blatt, vorzüglich für das englische Volk eine fürchterliche Warnungstafel. —

Der Held dieser Geschichte heißt Tom Nero, — und wir sehen ihn hier auf der ersten Platte als einen Zögling aus der Freischule von St. Giles — (das Schild auf seinem Arm macht ihn als solchen kennt-

lich —). Wie es mit der Freischule zu St. Giles gestanden haben mag, mag Gott wissen! — Was der edle Zögling Tom Nero hier treibt, deutet mindestens nicht darauf hin, daß sonderlich viel Humanität dort gelehrt wurde. Tom übt sich nemlich so eben, einem armen Hunde, außer dem ihm eigenthümlichen Schwanz, noch einen zweiten einzusetzen, und die Sicherheit, womit er die Operation vollführen will, sagt uns, daß er sich schon öfter geübt, und nahe daran ist, vom Lehrling zum Gesellen, oder gar zum Meister hinaufzurücken. Herr Ireland meint, eine so schreckliche Handlung, wie Tom sie hier verübe, sey schwerlich je weder in England noch in sonst einem Lande wirklich verübt worden. — Hm! ich habe in Hamburg einmal etwas Aehnliches gesehen, das ist jetzt zwei Jahre her, und seh' ich Tom's Gesicht an — (es ist ein wirkliches Portrait eines wirklich unter dem Namen Tom Nero in London berüchtigten Kerls) — so zweifle ich nicht daran, daß Hogarth hier nur einmal wieder

nach der Natur zeichnete. — Betrachte man nur das Gesicht des Jungen! welch' abscheuliche äffisch-hervorspringende Stirn! welche eckige Schnauze — ein boshaft grinsendes Maul — Calmucken-Augen — die ganze Bildung hat etwas Animalisches, welches Lust bezeigt, sich zum Menschlichen zu gestalten, es aber nicht kann.

Das Costüm dieses Rangen steht in völliger Uebereinstimmung mit seiner Fratze: es ist unordentlich und zerlumpt, die Mütze und das Schild sind das einzige Ganzerhaltene an der ganzen Garderobe; daß sie auch rein-erhalten sind — darauf will ich eben nicht schwören, wenigstens ist es gewiß — (und es ist ein neuer Beleg von Hogarth's Menschenkenntniß, daß er dies andeutete), daß mit Grausamkeit in der Regel sich Unsauberkeit und Unordnung vereinigen.

Welchen Gegensatz bildet mit diesem jungen Teufel der mitleidige, aus dem Hause eilende Knabe! — Er bietet dem jungen Nero einen Kuchen — vielleicht sein Frühstück an,

damit er den armen Hund freigeben solle. — Wie Herr Ireland versichert, ist diese Figur das Portrait eines Knaben von hohem Stande, und er nennt die Einführung desselben: "ein etwas plumpes, wenn gleich gutgemeintes Compliment". — Sah Hogarth den Knaben wirklich bei einer ähnlichen Veranlassung, und so handelnd, so wüßt' ich nicht, warum er ihn nicht hätte abbilden sollen, da er uns Tom Nero's Grausamkeit vorführte. War dem aber auch nicht so, jedenfals ist der Zug schön, und versöhnt uns wieder mit der menschlichen Natur; denn fast zu arg zeigt sie sich in ihrer Ausartung auf diesem Blatte.

Tom Nero ist nemlich nur der Matador einer ganzen Union junger Thierquäler, und selbst der Satan müßte der Erfindungsgabe dieser edlen Gesellschaft Gerechtigkeit widerfahren lassen. Außer dem Burschen, welcher an einem Strick den armen zu operirenden Hund Tom Nero's hält: befinden sich 1) hinter dem Tom Nero zwei andere junge Operateurs, beschäftigt, einen armen Finken zu blenden

(dieſes Stückchen wird, beiläufig geſagt, auch in Deutſchland noch häufig geübt, und zwar von jungen und alten Tom Neros. — Bekanntlich ſchlagen die Finken anhaltender, wenn ſie geblendet ſind). Der Operateur ſelbſt ſcheint die Sache mehr als Nothwendigkeit, des Gelderwerbs wegen, zu betreiben, der Bube mit der Fackel jedoch gewinnt der Sache auch ſchon ein anderes Intereſſe ab; die auf einem Ohr gerückte Mütze — recht behaglich und bequem, ſo wie ſein freundliches Schmunz-Lächeln, ſagen uns von ſeiner Herzensfreude über das vergebliche Flattern und Schreien des armen Finken.

Den Laternenpfahl hat ein Burſche umarmt. — Er gehört noch zu Tom Nero's nächſter Umgebung, da er ein Bein des Hundes hält, an welchem Nero ſeine Kunſt übt. — Sein Geſicht iſt nicht ſichtbar, da der Hut es bedeckt, aber die Geſtalt redet, auch ohne Geſicht! nur zu deutlich.

Jetzt folgt eine Geſellſchaft, welche ſich ein kleines Vergnügen anderer Art bereitet hat.

Es ist fast noch sinnreicher als Tom Nero's Operation und die Finken-Geschichte; sie haben nemlich zwei Katzen an einen Strick zusammengebunden und diesen an einen eisernen Schildhalter befestigt, so daß die armen Katzen, in freier Luft schwebend, vergebens einen Halt suchend, wüthend und verzweifelnd, einander zerkratzen und zerbeißen, und dazu ohne Zweifel ihre Stimme erschallen lassen, worüber, natürlicher Weise! die jungen Herrschaften ein großes Gelächter erheben und den Spaß wiederholen, so lange noch ein Lebensfunken in den lebenszähen Katzen ist. Hinter dieser Gruppe wird ein Nachspiel ähnlicher Art aufgeführt. Zwei hoffnungsvolle junge Leute stellen da, von einem Dachfenster aus, aëronautische Versuche mit einem Kätzchen an, sie haben dem Thiere zwei mit Luft gefüllte Blasen um den Leib gebunden. Wie die Wetterfahne und die zerrissenen Wolken bezeugen, ist der Wind günstig, also: glückliche Fahrt! —

Noch eine Katze erblickt der Beschauer unten linker Hand — wo nemlich ein Bur-

sche — unstreitig der Senior der *Union!* — auf eigene Faust ein kleines Thiergefecht veranstaltet, indem er seinen Hund auf die Katze hetzt. — Packan hat denn auch gut gefaßt, und die Eingeweide hängen der armen Katze schon aus dem Bauche, aber sie wehrt sich männlich, und sicher bekommt der Sieger ebenfalls einige Denkzettel.

Die Burschen, welche dort nach dem armen Hahn werfen, bedürfen keiner Erklärung; denn leider! ist dieses grausame Spiel bei uns Deutschen, besonders im südlichen Deutschland, nur allzubekannt. Ich habe in Achen selbst Mädchen von 13 bis 15 Jahren sich auf der Gasse damit erlustigen gesehen, was mir um so auffallender war, als Mädchen in diesen Jahren sonst nichts weniger als zur Grausamkeit geneigt sind *)

*) Auch in Cölln am Rhein sieht man fast alle Sommerabende dieses Spiel vor den Hausthüren. In Ermangelung eines Hahns, muß eine arme Gans oder eine Ente die Hauptrolle übernehmen, wobei sie natürlich nie mit dem Leben davon kommt.

Herr Ireland holt bei dieser Gelegenheit wieder himmelweit aus, indem er meint: "Es könne wohl seyn, daß diese Hahnen werfenden Jungen dem Hahn blos aus Haß gegen den gallischen Hahn so arg mitspielten". — Das wäre ein pathetischer Text zu einer Gassenhauer-Melodie, und die Idee des Hogarth's so unwürdig, als sie des Herrn Ireland's Erklärungsgabe würdig ist.

Hinter dem Burschen, welcher den Hahn hält, kniet ein ächter Geistesverwandter Tom Nero's.

Wie Tom besonders physischen Schmerz bei seinem Hunde zu erregen sucht, so ist dieser sinnige Knabe bemüht einen psychischen damit in Verbindung zu bringen, wahrscheinlich blos um über die Geisteskraft des Hundes belehrsame Versuche anzustellen.

Er hat ihm nemlich einen Knochen an den Schwanz gebunden, und wird nun beobachten, wie der Hund sich um sich selbst dreht, und was für Finten er anwendet, um erstens: den

fremdartigen Gegenstand von dem Organ des Schmerzens und der Freude — (bekanntlich drücken die Hunde beide Affecte mittelst des Schwanzes aus, indem sie selbigen entweder einklemmen, welches Trauer bedeutet, oder damit wedeln, was je nach dem Grade der Stärke und Geschwindigkeit, womit Letzteres geschieht, so viel sagt als Schmunzeln, Lächeln und helles Freudenlachen) — loszubringen und zweitens: um den Knochen zu gewinnen, um damit die abnormen Ansprüche des Magens zu befriedigen. Ein rührender Zug ist es, daß das arme Thier die Hand seines Peinigers leckt — man könnte sagen, es zeuge von ächtdeutscher Gemüthlichkeit, und vielleicht ist der Hund wirklich ächtdeutscher Abkunft; er hat so etwas Menschliches in seinen Blicken, und läßt sich um eines kahlen Knochens willen so viel gefallen; ein ächtbrittischer Hund, dünkt mich, müßte die Geduld verlieren, wenn man ihn so per Hund behandelte, sehe man nur, wie Tom Nero's Hund dagegen die Zähne fletscht — weh dem Operateur, wenn es dem Hunde gelingt, sich loszumachen.

Noch eine Figur ist übrig, nach Tom Nero selbst unstreitig die ausdrucksvollste, und was den Charakter betrifft, mir fast noch lieber als der mitleidige Knabe; es ist nemlich der Junge da an der Mauer, welcher mit einem Stückchen Kohle dem edlen Tom sein künftiges Schicksal skizzirt. In dem Jungen steckt ein tüchtiger Künstler, mindestens ein zweiter Hogarth; zwar, seine Zeichnung ist noch roh und unausgebildet, aber man sehe seinen Kopf, es ist ein wahres Malerprofil! und wie drückt sich die Verachtung und der Grimm über Tom's Grausamkeit drin aus! Er ist zu klein und zu schwächlich, um dem Burschen mit Gewalt entgegenzutreten, aber Luft muß er seinem unverdorbenen Herzen machen, und den Schurken wenigstens öffentlich brandmarken, so gut es eben gehen will. Diese Idee ist herrlich und zu der weichlichen Bitte des Mitleidigen ein schönes Gegenstück. — So denk' ich mir den Hogarth als Knaben, und ich weiß wirklich nicht, was uns hinderte, anzunehmen: Hogarth sey mit dem

Tom Nero aufgewachsen und habe uns die Fortschritte und das Ende seiner Grausamkeit aufgezeichnet, wie er es sah. Ich selber habe sechs Blätter aus dem Leben eines Jugendbekannten, wie ich ihn in verschiedenen Zeiträumen wiederfand, nebst seinem sehr muthmaßlichen Ende gezeichnet, und ich halte diese Arbeit für eine meiner besten, welche ich in Hogarth's Sinn ausführte.

Die Straße, wo dieser erste Act sich begibt, hat Herr Ireland nicht genannt. Bei Gelegenheit des Hundes mit dem Knochen erzählt er eine recht artige Anecdote, welche aber doch zu sehr nach dem Kinderfreund schmeckt, als daß sie meinen Lesern sonderlich gefallen könnte; die Anecdote nimmt übrigens den größten Theil der Irelandschen Erklärung ein, die Erklärung selbst ist sehr kurz und ledern.

Tom Nero

oder

die vier Stationen der Grausamkeit.

Zweite Platte.

II.

Tom Nero

oder

die vier Stationen der Grausamkeit.

„Was ein Häkchen werden will, krümmt sich zeitig!“ sagt das Sprüchwort.

Ich würde zehn Bände meiner Schriften, (die ich erst noch zu schreiben gedenke) darum geben, wenn ich ein neues Sprüchwort zu Tage fördern könnte, welches sich in so überreichem Maaße bewährte, wie das vom Häkchen an unserm Tom Nero.

Wirf einen Blick, lieber Leser! auf dieses zweite Blatt, und du wirst gestehen müssen: aus dem Tömchen ist nicht nur ein Hä-

chen, sondern ein Haken geworden, gut genug für einen Galgenstrick!

Ist Hogarth auch von dem Vorwurfe nicht freizusprechen, daß er auf diesem, wie auf dem ersten Blatte, die verschiedenen Scenen der Grausamkeit zu nahe neben einander gestellt habe; (die zwei letzten Platten trifft dieser Tadel nicht, im Gegentheil sind sie in Hinsicht der Anordnung so wie des Ausdrucks Meisterstücke, und vielen seiner besten Arbeiten an die Seite zu setzen). Dennoch hat er bei seinem Helden eine weise Mäßigung beobachtet: nichts ist an diesem Scheusal übertrieben, aber um so entsetzlicher nur erscheint er uns in seinem Treiben.

Die Scene spielt am Thavie's - Inn Gate, wie wir aus dem Schilde des Caffeehauses ersehen, und Tom Nero erscheint hier als Miethkutscher, und zwar als königlich - privilegirter, wie der königliche Namenszug und die Wagennummer auf der Kutschenthüre bezeugen. — Es ist dies wieder ein Hieb auf die Londoner Verwaltung, welche Kerlen, wie einem Tom Nero, nicht

nur Pferde- (wer erbarmt sich noch des Viehes?!), sondern auch Menschen-Leben unbedenklich anvertraute; denn daß es ein halsbrechendes Wagestück war, sich von dem edlen Wagenlenker Tom Nero spazieren fahren zu lassen, bezeugen die vier Rechtsgelehrten, welche sich da aus dem umgeworfenen Wagen *) hervorarbeiten. — Diese armen Schelme (versteht sich, im edelsten Sinne des Worts, da es Rechtsgelehrte sind!) haben etwas tragisch-komisches, besonders der von der Kehrseite Gesehene. Es ist, als wolle er in seinem Schrecken nicht nur aus der Ur-Droschke, sondern sogleich aus der Welt hinausspringen; der leidigen Welt, wo es so gefährliche Fuhrwerke gibt, und böse Wagenlenker wie Tom Nero — (mit oder ohne Allegorie). Tom nemlich hat ein Bischen umgeworfen, ob aus Bosheit, oder aus Dummheit, oder

*) Da der Wagen, obgleich bedeckt, nur von einem Pferde gezogen wurde, so könnte man ihn für einen Urältervater unserer Droschken halten.

aus sonst einem politischen Grund — ich weiß es nicht! — Aber so viel ist gewiß, das Umwerfen ist mißglückt, denn das Pferd ist gestürzt, und hat ein Bein gebrochen. Darüber geräth Tom in Wuth, und prügelt mit umgekehrter Peitsche dermaßen auf das arme Thier los, daß es sicher noch heute dem irdischen Jammerthale und seinem grausamen Peiniger Valet sagen wird, denn weit ist es mit diesem unglücklichen Geschöpfe gekommen; schrecklich überjagt, hängt ihm die dürre Zunge zum Maule heraus, ein großer krebsartiger Schaden an der linken Brust, ohne irgend einen Verband, und zwar gerade da, wo das Geschirr fortwährend reibt, so daß es oft selbst eine gesunde Stelle wund macht — dies alles bezeugt Tom's Sorgfalt für die ihm anvertraute Creatur. — Allein das Herzzerschneidendste scheint mir der Jammerblick, welchen das Pferd auf seinen Quäler flehend richtet, und die eine große Thräne im Auge; welch' ein fühlloser Teufel muß dieser Tom schon seyn, daß ihm dieser Blick, diese

letzte Thräne *) kein Mitleiden abgewinnen können.

Die Stellung Tom's ist grauenhaft wahr. Die ganze Figur, vom Hute an bis zum trotzig vorgestemmten rechten Fuß, verkündet Rohheit und Brutalität; vom höchsten Ausdruck sind die großen Fäuste, und wer es dem infamen Gesichte nicht ansähe, daß Tom an Grausamkeit und Bosheit wie an Jahren bedeutend zugenommen, dem wollte ich einen Judas- für einen Christus-Kopf verkaufen. — Genug also über Tom! Wir sehen, er ist auf dem besten Wege — zum Galgen und zur Hölle, wenn es irgend eine Gerechtigkeit auf Erden und im Himmel gibt. Zu unserm Trost zeigt sich schon auf diesem Blatte Etwas dergleichen, und schwerlich dürfte Tom's Rohheit diesmal so ganz ungerächt hingehen. Jener Mann

*) Bekanntlich zeigt sich die Erscheinung des Weinens bei den Thieren (den Hunden ausgenommen), nur wenn sie bis zum Tode gequält oder gehetzt werden, wie z. B. bei den Rehen und Hirschen.

nemlich, der dort am Wagen die Nummer desselben so wie den Namen "Tom Nero" in eine Schreibtafel einträgt, ist ein Polizeiaufseher, und höchst wahrscheinlich wird er den Tom sofort vorladen. Allein nach Verdienst wird er sicher nicht gezüchtigt, denn wurde doch noch, wie Herr Ireland erzählt, im Jahre 1790 ein Kerl, welcher überführt war, einem Pferde die Zunge zerstückelt und endlich herausgerissen zu haben — freigesprochen, weil man ihm nicht nachweisen konnte, es aus Bosheit gegen den Eigenthümer des Thieres gethan zu haben, und er somit — keinem damals bestehenden Gesetz zuwider gehandelt hatte. — Entsetzlich! — Aber Tom wird für diesmal auch noch eine Entschuldigung finden! —

Die andern auf diesem Blatte befindlichen Scenen der Grausamkeit sind, wie ich schon bemerkte, zu nahe zusammengerückt; denn schwerlich dürften zu gleicher Zeit in einer Londoner Straße, und dazu am hellen Tage so viele empörende Scenen vorfallen, ohne

daß John Bull kräftig einschreiten würde; aber daß dergleichen Auftritte dennoch fast wöchentlich in London statt fanden und noch statt finden, bezeugen die vielen erlassenen Parlamentsacten.

Hinter Tom Nero prügelt ein Viehtreiber ein sterbendes Schaaf. — Des Kerls Gesicht gleicht sehr dem des Buben auf der ersten Platte, welchen ich als den Senior der jungen "Thierquäler-Union" bezeichnete. — Vielleicht ist es ein Vetter Tom Nero's, eine Wahlverwandtschaft sicher!

Hinter diesem Senior fährt ein Bierbrauer schlafend*) — und überfährt so einen Kleinen, der da mit einem Tonnenreifen spielte. — Doch das wird den Ehrenmann wenig kümmern, und er vielleicht nur über die Tonne jammern, welche zu selbiger Zeit umstülpt, und mit ihrem edlen Inhalt — (ächten Porter, wie der Gischt aus den

---

*) "Trotz der gegen das Schlafen auf den Bierkarren erlassenen Parlamentsacten," versichert Ireland, "kommen dennoch täglich Unfälle, wie der hier abgebildete, vor."

noch stehenden Tonnen verkündet —) das Straßenpflaster tränkt.

Die nächstfolgende Gruppe bilden: ein dicker Eseltreiber, auf seinem übermäßig schwerbeladenem Thiere reitend; hinter sich hat er noch einen Lastträger, mit einer schweren Kiste bepackt, aufgenommen, und als der arme Esel gegen diese allzuschweren Lasten protestiren will, indem er sich gegen das Weiterschreiten stemmt, und ein klägliches "Yha!" ertönen läßt, so ist er bemüht, ihm mittelst eines derben Knüttels andere Ideen beizubringen, während von Hinten ein guter Freund den Esel mit einer Heu- oder Mistgabel attaquirt. — So etwas heißt in neu'ster Zeit: Interveniren.

Ganz hinten endlich sieht man einen wüthenden Ochsen, welchem man, zur Schlachtbank führend, "auf dem letzten Lebensgange" noch einige kleine Neckereien erzeigte; das dumme Vieh aber hat diese Beweise menschlicher Humanität, wie man sieht, falsch verstanden und übel aufgenommen, und rennt jetzt durch die Gassen, Alles vor sich nieder

werfend oder in die Luft schleudernd und mit den Hörnern spießend, wie gar lustig zu schauen.

Eine Menge Kerle mit Knitteln u. d. gl. sind hinter ihm her, um ihn wieder einzufangen; er kann sich aber noch lange zur Wehre setzen, und könnt' er mehr als brummen und brüllen, so würd' er den Kerlen sonder Zweifel mit Shylok zurufen: "Die Bosheit, „die Ihr mich lehrtet, die will ich „ausüben, und es muß schlimm her„gehen, oder ich will es meinen „Meistern zuvorthun."

Dies wären die lebenden Zeugen auf der zweiten Station der Grausamkeit, und trotz des umgefallenen Wagens glaub' ich, daß es von jetzt an mit Extrapost weiter geht. — Gehen wir derweilen zu den leblosen Zeichen über.

Auf den ersten Blick fällt es auf, welche Menge Caffee- und Schnapsläden in dieser Straße sich befinden, der sichtbaren sind wohlgezählt gerade 7. — Eine böse Zahl! Daß Liederlichkeit und besonders Trunk treue

Verbündete jeglicher Rohheit und folglich auch der Grausamkeit sind, hab' ich schon früher gesagt; also bedürfen die vielen Kneipen-Schilder keines weitern Commentars.

An dem vordersten Hause links sind zwei Zettel angeschlagen. Auf dem ersten wird zu Broughton's Schauplatz eingeladen, wo zwei damals berühmte Boxer: James Field und George Taylor einander ein Paar Ribben oder Kinnbacken zerbrechen wollen, zum Ergötzen des hohen und niedern Pöbels.

Noch bemerke ich, daß das Straßenpflaster auf das unverantwortlichste vernachlässigt ist, indem der Boden an mehreren Stellen aufgewühlt und die Steine zerstreut umher liegen; ein in England, und vor allem in London gewiß unerhörter Fall.

Tom's Wagen ist mit No. 24 bezeichnet. Warum? weiß ich nicht mit Bestimmtheit anzugeben. Herr Ireland erwähnt darüber so wenig etwas, wie über die Wirthshausschilder, den Brustschaden und Beinbruch des Pferdes und vieles Andere. Ist es

an dem, was er meint, daß nemlich die unglücklichen Spazierfahrer Portraits von vier in London sehr bekannten Rechtsgelehrten seyn sollen, dann freilich könnte man annehmen, daß ihnen wirklich einmal ein ähnlicher Unfall begegnet sey, und Hogarth auch den Wagen und die Wagennummer nur portraitirt habe. — Doch das sind Vermuthungen, und hierin soll man nicht zu weit gehen. Uebrigens hindern diese kleinen Unverständlichkeiten das Verständniß des Blattes im Allgemeinen nicht.

Wir haben Tom Nero auf der zweiten Station der Grausamkeit gesehen, wo er umwarf.

Tom Nero

oder

die vier Stationen der Grausamkeit.

Dritte Platte.

III.

Tom Nero

oder

die vier Stationen der Grausamkeit.

„Vollendete Grausamkeit!“ — So lautet die Unterschrift dieser Platte, und sie lügt nicht.

Fürwahr! man würde dem guten Tom großes Unrecht thun, wenn man behaupten wollte: der Mann Tom habe nicht ehrlich gehalten, was der Knabe Tom versprach. — Nein! in dieser Hinsicht ist er ein Ehrenmann geblieben, und hier sehen wir mehr, als wir zu fordern berechtigt waren — weit mehr! —

Oder wie? rechnete Einer unter uns auf mehr, als den Helden Nero unter irgend

einer Gaunerbande wiederzufinden, wo pflichtschuldigst gestohlen und nothgedrungen dann und wann einmal todtgeschlagen wird, kurz und gut, um der Sicherheit willen? — Gut! ich will weiter gehen, und den Tom Director einer Gesellschaft Burker's werden lassen, (obwohl, so viel mir bekannt, diese ehrenwerthe Vereinigung zum Heile der Wissenschaft erst acht und achtzig Jahre später entstand) und von der Menschlichkeit meiner Leser fest überzeugt, bin ich gewiß, sie würden daran sattsam genug haben und nicht mehr verlangen. Aber hier ist mehr!

Und ganz natürlich, denn Tom ist für's große Genre, sein Wahlspruch mit Cäsar: "aut Caesar aut nihil!" — Kurz, er will vollkommen seyn, und als Nero hat er nicht so ganz unrecht.

Für ein Genie, wie das unseres Tom, ist nichts unerträglicher als das gewöhnliche armselige Leben und Treiben gewöhnlicher Menschen (vulgo Spitzbuben). Und was ist gewöhnlicher unter den Menschen, als so ein Mord aus bloßer Habsucht, an einem Neben-

menschen, der uns fremd ist, und uns nichts angeht? — So ein Mord ist wirklich, mit jenem Gerichtsdiener im Dom Juan, nur ein unschuldiges Mördchen zu nennen, nicht viel schlimmer, als wenn ein literarischer Schuft sich bemüht, einen guten Namen zu morden. — Wo ist hier Grausamkeit, und gar vollkommne Grausamkeit? Der Eine mordet aus Nothwehr und Habsucht, der Andre zerfetzt, weil er nicht gern der einzige Schuft in litera und im Leben seyn will — Alles ganz natürlich und gewöhnlich! aber wie gesagt, nicht für unsern Helden, eben weil es so gewöhnlich und natürlich ist.

Jene armen Schelme kann man noch bemitleiden, denn ihre Verruchtheit wie ihre Erbärmlichkeit ist nur Folge der thierischen Leidenschaften ihrer menschlichen Natur.

Den Helden Nero muß man anstaunen, sollte Einen auch ein Bischen Grausen dabei anwandeln.

Der Mann hat seinen Cursum „mit wahrem Nutzen durchschmarutzt" — und ist sicher mit dem Teufel Du und Du. — Er hat

geschändet, geraubt, gemordet, zerfetzt, und zwar so systematisch, daß man in hellen Freudenjubel ausbrechen möchte, wenn man ein Bischen mehr Teufel wäre, als man's ist.

Und Alles, was Tom Nero verbrach, geschah nicht aus Noth — wie er sich versündigt hatte, bei einiger Vorsicht wäre er im ungestörten Genusse alles dessen geblieben, was er genoß, und was er noch haben wollte. — Aber seine Lust an der Grausamkeit trieb ihn immer weiter und weiter zum Mord — vielleicht der erste, welchen er an einem Menschen verübte, aber dann nur um so gräßlicher! —

Er wird vollbracht — aber auch sogleich entdeckt! Natürlich hilft ihm sein guter Freund, der Teufel, diesmal nicht, denn der Braten ist eben mundrecht — und hier finde ich so etwas von ewiger Gerechtigkeit, die selbst das Gewinsel eines gepeinigten Hundes, so wie das letzte Aechzen eines zu Tode geprügelten Pferdes nicht überhört und ungerächt läßt.

Die Geschichte ist kürzlich folgende: Tom

hat, wie gesagt, ein junges Mädchen verführt, sie fühlt sich Mutter und entdeckt Tom ihre Lage, von ihm Hülfe erwartend; denn ihre Herrschaft ist, wenn auch gleich die beste (— wie sie selbst sagt) — doch zu strenge, um einen solchen Fehltritt zu übersehen.

Vielleicht war Anfangs Tom's Verbrechen an dem armen Geschöpfe auch nur grobe Sinnlichkeit — und obwohl mir selbst an einem Mann nichts verächtlicher ist als eben sie, so könnte man den Burschen dennoch einigermaßen entschuldigen, weil es nun einmal wahr ist und wahr bleiben wird: ohne Erziehung ist der Mensch eine ernsthafte Bestie; — und welche Aufmerksamkeit auf Tom's Vermenschlichung gewandt wurde, davon erzählt uns das erste Blatt. — Nun aber sinkt Tom einige Grade tiefer als die wildeste Bestie — (oder steigt er? mir gleich, dem Teufel kommt er nah!) Er benutzt die Angst wie die Liebe des Mädchens, beredet sie: ihre Herrschaft heimlich zu verlassen — und zu bestehlen! Recht so, Tom! Leib

und Seele zu verderben — das ist groß! —

Nach langem Zögern wahrscheinlich willigt die arme Betrogene ein, dem Teufelsbraten zu folgen, wie uns der Brief sagt, der dem Tom, als er überwältigt wurde, aus der Tasche gefallen ist; er lautet:

„Theurer Tom!

„Meine Herrschaft war die beste aller Frauen „gegen mich, und mein Gewissen macht mich „schamroth, wenn ich daran denke, sie zu „kränken. Doch ich bin entschlossen, Leib „und Leben daran zu setzen, um zu thun, „was du willst; also komm du nun auch „gewiß an den Ort, wo du mich treffen „willst, denn ich bringe Alles mit, dessen ich „nur habhaft werden konnte. Jetzt weiter „nichts; bis zum Tode deine

Anna Gill."

Sie kommt! — Der Ort der Zusammenkunft — (NB! sie findet bei Nacht statt,) ist ein Kirchhof. Gut gewählt, Tom! Da wagt sich so leicht kein unwillkommner Lauscher

hin! — Sie kommt, beladen mit Silber und Kleinodien, und ihrem und des Verführers Kinde, und was weiter geschah, sieht man hier.

Der Mord ist mit teuflischer Grausamkeit verübt; wahrscheinlich ist die Halswunde zuletzt beigebracht worden, und Tom hat zuerst bei den Händen oder Gott weiß wo sonst, angefangen. Bekanntlich herrschte vor einigen achtzig Jahren unter den Gaunern der entsetzliche Aberglaube, daß, wenn sie das Herz eines der Mutter lebendig aus dem Leibe geschnittenen Kindes verschlungen hätten, sie sicher vor allen Entdeckungen, ungehindert morden, rauben und stehlen könnten. — Die Vermuthung eines solchen Aberglaubens scheint bei Tom etwas weit hergeholt zu seyn, ist es aber nicht, wenn man den Zustand und die Lage der Leiche betrachtet; auch der Leichenstein hinter ihr scheint auf so etwas hinzudeuten, indem die Schrift unter dem Todtenkopf etwas drollig bemerkt: "Dahinter liegt der Körper." — Uebrigens wurde 1744 in der Grafschaft Leicester ein Kerl eines solchen

scheußlichen Mordes angeklagt; er wollte nichts gestehen, aber Zeugen und alle Nebenumstände waren wider ihn. Die Geschwornen sprachen das Schuldig, und nun gestand er: daß er den Mord verübt habe, um das Herz des Kindes zu fressen. Er wurde gehängt, und ich vermuthe nicht ohne Grund, daß die damals allbekannte Geschichte dem Hogarth die erste Veranlassung zu dieser dritten Platte gab.

Daß Tom nicht darauf ausging, das Mädchen rasch zu tödten, kann man schon aus dem Umstande abnehmen, daß sie um Hülfe schreien konnte, so zwar, daß Leute von allen Seiten herbeieilten, freilich nicht mehr als Helfer, aber doch als Rächer.

Da sind sie denn jetzt und haben den Schurken gefaßt! Schreck und Entsetzen rauben ihm alle Kraft! — Er wehrt sich nicht mehr, sondern läßt alles mit sich machen und sieht aus, als stehe er schon auf der Armensünder-Leiter und fühle den fatalen Strick um den Hals. Freilich, wen ein Paar solche Fäuste, wie hier unsern Helden,

beim Kragen haben, dem mag allerdings, besonders in England, von allen Dingen der Strick zuerst einfallen. Was für ein feiger Hund Tom Nero übrigens trotz seiner Grausamkeit ist, bezeugen die vielen Waffen, womit er sich versehen hatte, ohne sie zu benutzen, als Noth am Mann war.

Der Koffer des Mädchens ist mit A. D. bezeichnet. (Wahrscheinlich eine Nachlässigkeit Hogarth's, wie er sich dergleichen öfter zu Schulden kommen ließ, z. B. in Fleiß und Faulheit auf dem Sargdeckel Tom Idle's). Aus dem Koffer fallen zwei Bücher; eins ist ein Communion-Buch, vielleicht um die große Jugend des Mädchens anzudeuten *). Das andre ist ein gewöhnliches Gebet-Buch. Das Gebet, welches eben aufgeschlagen ist, heißt: "Gott behüte uns gnädig vor Mördern!" also ein

*) War übrigens nicht nöthig; denn unstreitig gehört das Gesichtchen des Mädchens, obgleich der Todeskampf meisterhaft darin ausgedrückt ist, zu den lieblichsten und jugendlichsten, die Hogarth je zeichnete.

Reisegebet. — Außer den Gebetbüchern sehen noch ein paar Bandschleifen aus dem Koffer hervor, vielleicht Geschenke von Tom, welche das arme Kind als ihr Liebstes bei ihren Gebetbüchern bewahrte.

Die Figuren, welche den Tom festnehmen, sind so meisterhaft ausgeführt, daß es eine Versündigung an Hogarth's Genius seyn würde, noch etwas als Erklärung hinzuzufügen. Jeder wird auf den ersten Blick den Richter, den Gerichtsschreiber ꝛc. ꝛc. sowie den armen Teufel den Vater des unglücklichen Opfers, erkennen und herausfinden. — Der Mann außerhalb des Kirchhofes mit der Laterne ist wahrscheinlich Anna's ehemaliger Brodtherr.

Die Uhr am Kirchthurme zeigt auf Eins, der Mond scheint, und Eul' und Fledermaus huschen leise und gespenstig umher. — Kurz, Alles vereinigt sich, um das Bild zu einem der unheimlichsten Nachtstücke zu machen, die es gibt; und wäre das Gesicht des Tom nicht gar zu plump und brutal-menschlich, so

könnte einem die gräßliche Sage vom Vampyr in den Sinn kommen *).

Aber genug über dieses Blatt! Tom steht als Meister in seiner Art da, und hat mit guten Menschen keine Gemeinschaft mehr. Fahre er denn hin zum Henker — noch einmal werden wir ihn wiedersehen, aber nicht wie er handelt, sondern wie er behandelt wird von Aerzten, wovor uns Allen Gott gnädig seyn wolle.

---

*) Wie Ireland meint, ist der Schauplatz dieser Handlung der Kirchhof von Marybone. Das Gebäude im Hintergrunde mag wohl auf derselben Höhe gestanden haben, wo jetzt das Jew's-harp-house steht.

Tom Nero

oder

die vier Stationen der Grausamkeit.

Vierte Platte.

IV.

Der Lohn der Grausamkeit.

Hierher Knabe, der du den Käfer quältest! — Junge, der du den Hund stießest und tratst! — hierher Alt' und Junge, die ihr euch weder des Viehes noch eurer Mitbrüder erbarmt — Auswurf der Menschheit: Grausame! hierher zu diesem letzten entsetzlichen Blatte! und schaudert und bessert euch, denn ihr wißt nicht, ob es euch dereinst nicht noch eben so schlimm ergehen kann, wie dem Tom Nero, verfluchten Andenkens.

Das Scheusal hat seine gerechte Strafe erlitten. — Wenn wir dieses Blatt mit dem vorigen vergleichen, so finden wir alsbald, daß Tom's Körper hier sehr abgemagert

erscheint. — Höchst wahrscheinlich mußte er also lange sitzen, da wohl noch mehrere Unthaten durch seine letzte entdeckt wurden. Angst und Verzweiflung mögen ihm während des Prozesses ärgere Qualen bereitet haben, als die der entsetzlichsten Todesart selbst. — Daß er noch einiges Gefühl besaß, wenigstens wo es sein holdes Ich betraf, zeigte uns sein Gesicht auf dem vorigen Blatte. — Es ist daher mehr als wahrscheinlich, daß ihn die Furien, wo auch nicht des erwachten Gewissens, doch der Reue, in ihrer bekannten herzbrechenden Weise, tüchtig aufgespielt haben. —

Aber vielleicht ist noch Hoffnung — ach ja! Hoffnung! Die englischen Gesetze sind streng, verdammt streng! aber man kann sie zu Zeiten drehen und wenden, so gut wie die deutschen. — „Gott! — (ruft Tom) „Gott!" — (oder vielleicht auch „alle Teufel!)" Ein dummer Buchstabe könnte mich retten, wenn mein Anwalt ihn so dazwischen würfe, daß die weisen Geschwornen darüber ver-

blüfft würden! — O! wenn er es thäte! wenn er es thäte! —

Aber der Anwalt hat diesmal keine Lust zu solchen Künsten! Er bleibt beim Recht, wie der Ankläger und die Zeugen. Und einstimmig ertönt es von den Lippen der Geschwornen:

„Schuldig!"

Zum Tode verdammt! — Was ist Sterben? Kleinigkeit! Aber zum Tode verdammt! als Verbrecher! nach Recht und Gewissen! halte sich da aufrecht wer kann, wenn's ihm widerfährt. —

Jetzt wird auch dein Gewissen sich regen, Tom! denn ein Todes-Urtheil nach 24 Stunden zu vollziehen, ist ein gewaltiger Mahner und läßt sich nicht abweisen. Du warst von frühster Kindheit an ein gottvergessener Schuft! und Recht ist's vor Gott und Menschen, daß sie dich hängen. — Aber wie ich dich hier sehe, im dumpfen Kerker, mit Ketten belastet — ohne Hoffnung Diesseits, — und vielleicht auch Jenseits! — vergebens nach Muth ringend, denn um dich

heult es höhnend: „Schuldig!“ und „Zum Tode verdammt!“ — Tom! es ist recht, daß sie dich hängen, aber du jammerst mich, dein Anblick kehrt mir das Herz um! — „Hänge wohl!“

* * *

Und er hat es überstanden, was ein Strick dem Menschen nur Schlimmes bereiten kann — und sicherlich war sein letzter Gang nicht minder feierlich, als der des edlen Tom Idle*) — denn so ruhig es in der Regel bei den gewöhnlichen Hänge-Tagen hergeht — wo bloß ein armer Dieb die Zeche bezahlen muß, so zeigt sich dagegen John Bull bei außerordentlichen Gelegenheiten desto unbändiger, und übt, war der Tageshelld so populär wie Tom Idle oder Tom Nero, gern auf eigne Faust noch einige Neben-Justiz, wie denn erst neuerlichst an Burke und seinen verruchten Helfershelfern.

Aber dies Alles war für unsern Nero

*) Siehe die eilfte Platte von Fleiß und Faulheit.

noch nicht Strafe genug! Er muß es arg getrieben haben, denn „erst Hängen, und dann Ablieferung des Körpers auf die Anatomie," lautete das Urtheil. — Wer da die Wuth kannte, womit John Bull auf Burke's und seiner Genossen Tod drang, und dennoch das mit Entsetzen gemischte Mitleid sah, womit man den Körper jenes Scheusals auf der Anatomie betrachtete — der wird sich einigermaßen einen Begriff von dem Abscheu machen können, womit der ärmste Bettler den Gedanken verwirft: dereinst nach seinem Tode den Anatomen anheim zu fallen. — Der liederlichste Kerl hungert und durstet lieber, um nur das nöthige Geld für ein Paar Bretter und ein Plätzchen in einer Ecke des Kirchhofes zusammen zu sparen, als daß er sich diesem oder jenem Arzt für den Fall seines Todes um den höchsten Preis verkaufte. — Und Tom Nero mußte selbst von Tyburn aus noch die Reise nach *Surgeon's-hall* machen.

Zum Ueberfluß besteht nun noch die ganze hochansehnliche Versammlung von Anatomen

und Aerzten, die da um ihn herum schneiden und sitzen, aus den armseligsten Pfuschern und Ignoranten — und beim Himmel! betrachtet man das Jammergesicht des Tom, so kann man sich kaum des Gedankens erwehren, daß erst jetzt seine ärgste Qual angehen dürfte; denn sicher findet er in Jedem der um ihn Versammelten, wo auch nicht in der Grausamkeit, doch in der Fühllosigkeit seinen Meister. Wie selbstzufrieden lächelt nicht der Kerl, der ihm das rechte Auge aushebt! — Der Andere, der ihm da mit der Hand im Leibe herummatscht, und das Messer hält wie ein Metzger, wenn er einen Ochsen ausweidet, scheint auch so recht in seinem Elemente zu seyn! Vor allen aber ist der Kopf des Vorsitzenden unübertrefflich! Solch' ein würdevolles Schmunzeln beim Anblick eines solchen Cadavers mit einem Gesichte, wie hier Tom Nero hat, charakterisirt sich als Inbegriff aller Fühllosigkeit, gepaart mit der crassesten handwerksmäßigsten Gelehrtheit. Dieser Kopf ist Portrait und gehörte dem alten Fricke,

von welchem der bekannte Mr. Poots ein Zögling war. Ob der Mann eine solche Einführung verdiente, weiß ich nicht! Jedenfalls aber ist der Kopf unübertrefflich schön. Uebrigens soll Herr Fricke ein seltsamer Kauz gewesen seyn *), genug, um von einem Zeitgenossen, wie Hogarth, nicht unbeachtet und ungezeichnet zu bleiben.

Wahrscheinlich befinden sich noch mehrere Portraits damals bekannter Aerzte in dieser Versammlung; ich kann nur noch den, von Hogarth so oft abgebildeten Franzosen-

*) Er gehörte ursprünglich der edlen Bartscheerer-Zunft an und wohnte im Salisbury-square. Einstmals, erzählt Herr Ireland, wollte er so wohlfeil wie möglich sich einen Wagen bauen lassen, nahm deswegen eine Menge Wagnergesellen an, und placirte sie auf den Hausboden. Die Gesellen arbeiteten nun nach seiner Angabe, fanden aber nach Vollendung ihrer Arbeit: daß solche nicht anders auf offne Straße gebracht werden konnte, als vermittelst Abdachung des Hauses. Dies geschah, und späterhin erwiesen die Rechnungen des Maurers und Ziegelstreichers, die das Dachgeschoß wieder herstellen mußten, daß dieser Ersparungsplan kostspieliger geworden, als wenn Mr. Fricke den königlichen Hofwagenmacher in Nahrung gesetzt hätte.

Doctor Rocks mit Bestimmtheit erkennen, Herr Ireland gedenkt durchaus keines andern bekannten Arztes als des alten Fricke. Doctor Rocks ist der Mann zur Rechten des Vorsitzers — Uebrigens sind alle Köpfe so trefflich, und reden so deutlich für sich selbst, daß der Name wenig oder nichts zur Sache thut. — Manche Gesichter wird man in jeder gelehrten und ungelehrten Gesellschaft mit leichter Mühe wiedererkennen, und — sich vor ihnen in Acht nehmen.

Ganz frei von Uebertreibung ist Hogarth auch hier nicht geblieben, allein bedenkt man, für welche Menschenklasse er diese Blätter entwarf, so wird man das allerdings mehr Eckel als Schrecken erregende Bild des Kerls, der Tom's Eingeweide in den Eimer sammelt, wo auch nicht billigen, doch einigermaßen entschuldigen; der Hund aber, der Tom's Herz frißt, bedarf der Entschuldigung nicht einmal, denn Tom hat uns im Leben bewiesen, daß sein Herz nichts mehr war als ein ganz gewöhnlicher Fleischklumpen. — Der curiose Kessel mit den sie-

denden Todtenköpfen ist ein Schnörkel für den ehrlichen John Bull, und wir thun am besten, etwas Besseres dafür zu betrachten, woran es wahrlich auf diesem Blatte nicht fehlt.

Von den Nebendingen bemerk' ich als Numero Eins: die ungeheure Schraube an den Ankerstricken, welche man in Tom's Kopf gebohrt hat, um ihn in der gehörigen Lage zu erhalten. Noch jeder Anatomiker, welchem ich das Blatt zeigte, mußte über diesen Zug lachen, der nochmals die Dummheit dieser ehrwürdigen Versammlung in das hellste Licht setzt; und wer da weiß, welchen Werth vorzüglich der Kopf eines Verbrechers für einen Anatomiker hat, der wird selbst über die Mißhandlung, welche da an Tom's Kopfe verübt wird, unwillkürlich lächeln müssen.

Numero Zwei — ist natürlich das Wappen über dem Stuhle des Vorsitzenden. Daß es sich unter dem königlichen Wappen befindet ist nun eben keine große Schmeichelei für Se. Majestät; aber wir haben in diesem

Büchlein zur Genüge gesehen: wie wenig der königliche Hofmaler William Hogarth sich auf's Schmeicheln verstand, und so schaue man denn getrost, und ärgere sich nicht, wäre man sonst auch noch so absolut gesinnt.

Das Wappen stellt die Hand eines Arztes vor, wie sie der eines Patienten den Puls fühlt; aber gerade an einer Stelle, wo der Puls nicht ist. Dieses Wappen im Hörsaal einer Anatomie — in Surgeon's-hall!! — ich sage kein Wort mehr über dies Wappen aller Wappen.

Die beiden Gerippe da in den Nischen deuten mit den Fingern auf einander — und sie haben Ursache, denn es waren Beide ein Paar ausgezeichnete Leute. Nemlich: James Field, der berühmte Boxer, dessen „Einladung zum Faustkampf" wir an dem Hause auf der zweiten Platte erblickten, und Mac-Leane ein Stegreifritter, zu deutsch: ein der Straßenraub-Kunst Beflissener. Beide Ehrenmänner gingen unserm Tom voran, will sagen: sie wurden zu Tyburn gehängt. Nun läugne mir noch Einer

eine Wiedervereinigung nach dem Tode! Ich sage: „Nein! es gibt keine Trennung für gleichgestimmte Seelen!" und komm' ich einmal nach London, so soll mein erster Gang nach Surgeon's-hall seyn; dort will ich James Field und Mac-Leane, eure präparirten Ueberreste aufsuchen, und die „des Dritten in eurem Bunde," Tom Nero's, meines süßen Galgenstricks! und mich im Glauben stärken! — Amen!

* * *

Und somit beschließ' ich denn diese dreizehnte Lieferung, vielleicht meine Erste und Letzte, vielleicht aber auch nur meine Erste — das Publikum möge entscheiden.

Ich verweise den günstigen Leser nochmals auf die Einleitung! — Was ich dort sagte, wiederhole ich hier — und ich weiß recht gut: wie weit ich bei diesem ersten Versuch noch von dem mir vorgesteckten Ziele entfernt geblieben bin.

Aber eben weil ich dies weiß und hier offen ausspreche, erwarte ich auch von Sach-

verständigen eine liebevolle, möglichst gründliche Zurechtweisung, wo ich gefehlt habe; und werde sie um so mehr mit innigstem Danke annehmen, als ich mit meinen Forschungen über Hogarth's Leben und Nachlaß fortfahren werde, sollte auch die verehrliche Verlagshandlung es für angemessen halten, nichts mehr von Hogarth folgen zu lassen, oder einem Würdigeren die Erklärung derselben zu übertragen.

Daß ich übrigens Hogarth richtig gewürdigt habe, glaube ich denn doch ohne Anmaßung mir sagen zu dürfen, und eben so: daß meine Erklärung größtentheils das Ergebniß eigner Forschungen ist. Diese Erklärung wird dann hoffentlich auch das, oft ein wenig scharfe Urtheil über Ireland entschuldigen, dessen Werk trotz dem, daß er Britte war, und Hogarth um eine ziemliche Anzahl Jahre näher stand als ich, voll von Irrthümern und Nachlässigkeiten ist.

Ueber die Riepenhausen'schen Stiche darf ich wohl keinem Kenner erst sagen: daß, was Kraft und Bestimmtheit betrifft,

sie seinen schönsten Arbeiten unter Lichtenberg's Leitung nicht nachstehen; und schwerlich dürfte sich bei der jetzigen, nur auf das Augengefällige hinarbeitenden Ausartung der Kupferstecherkunst ein anderer Künstler finden, der uns den Hogarth mit allen seinen Eigenthümlichkeiten so wieder zu geben vermöchte, wie dieser noch in jugendlicher Begeisterung schaffende Greis.

Möge er nicht feiern, so lange er noch Kraft hat, sondern folgen lassen, was noch nach ist! Dies wünscht gewiß jeder Verehrer Hogarth's mit mir.

Nachträge zu den Zeiten.

Hogarth widerspricht sich in diesen beiden Blättern, vorzüglich aber in Nr. II. häufig, so z. B. bei dem Lorbeer-Culloden. Bekanntlich hatte der Herzog sich über nichts weniger als Ungnade des Monarchen zu beklagen, und Ireland meint sogar: der schottische Hund belle ihn nur deßhalb an, um dadurch anzuzeigen, wie der edle Herzog weit über Verdienst belohnt worden.

Zweier Dinge habe ich in der Erklärung der zweiten Platte nicht erwähnt, nemlich des Mädchens, welches aus einem Fenster des Hauses rechts dem unglücklichen Wilkes mit einem Scheuerbesen arg zusetzt, und des Räthsel-Farbentopfes im Vordergrunde auf der nemlichen

Seite. Das Mädchen übergeht Ireland ebenfalls mit Stillschweigen *). — Von dem Farbentopf aber meint er, daß derselbe andeuten solle, wie Hogarth sich selbst mit in dem Bilde angebracht habe. — Um's Himmels Willen wo — und wie? — Doch nicht etwa als Farbentopf? denn sonst findet sich keine Figur, welche dem Hogarth im Mindesten gliche, Hogarth aber führte seine Figur, wo er sie anbrachte **), wie alle Portraits, immer höchst kenntlich und sorgfältig aus.

Mir scheint es, daß der Farbentopf mit

---

*) Ich bitte den Leser meiner Sünde wegen demüthigst um Verzeihung, denn wirklich vollendet eben diese Figur das Unglück des Misters Wilkes. — Man sehe nur: von unten wird er „begnadenquellt," in der Mitte gesengt, und von oben herab zerdroschen, und ich übersah es — schauderhaft! — Indeß Lichtenberg machte sich einmal eines noch größern Versehens schuldig, indem er auf der letzten Platte aus dem Leben einer Buhlerinn — die spanische Wand ignorirte oder übersah. — Die Sache war allerdings delicat, aber bei Gott! die spanische Wand sagt eben so viel wie alle sichtbaren Figuren auf diesem Blatte.

**) Wie z. B. in dem Bilde: die Ankunft des englischen Rinderbratens in Calais.

dem Jubel in dem Akademie-Gebäude zusammenhängt, oder doch mindestens darauf hindeuten soll, mit welchen groben Pinseln und Farben dort geklext wird; denn Jeder sieht wohl auf den ersten Blick, daß die silberne Riesen-Pallette nur ein Prämien- und Schau-Stück abgeben kann; somit wäre denn der Farbentopf, wie ihn die Anstreicher gebrauchen, wenn auch keine geistreiche Satyre, doch ein derber Hieb auf die ehrwürdige akademische Versammlung und ihre Prämien-Austheilung.

Was das famöse Geschöpf, Miß Fanny betrifft, so hat sich meine Vermuthung bestätigt; und das, was ich meinen Lesern hierüber mittheilen kann, ist, wenn auch nicht eben viel, doch um so zuverlässiger, als ich die Notizen einem gebornen Engländer, Herrn Mannering, verdanke, dessen Vater nicht nur noch Hogarth persönlich kannte, sondern auch Miß Fanny. — Sie wurde wirklich wegen eines bedeutenden Diebstahles 1761 gehängt, nachdem sie schon früher in ganz London wegen ihrer Liederlichkeit und

betrügerischen Streiche, vorzüglich aber wegen jener Gespenster-Geschichte, deren ich gedachte, berühmt und berüchtigt war. Die Rolle welche sie bei dieser Gelegenheit spielte, erwarb ihr, nachdem der Betrug entdeckt war unter dem Londoner John Bull den Spottnamen Miß Fanny Phantom, wie auch Herr Ireland sie bezeichnet. — Daß Ireland übrigens sich mit dieser kurzen Bezeichnung begnügte ist nun einmal wieder eine von jenen Nachlässigkeiten, die einen späteren Erklärer Hogarth's zur Verzweiflung bringen können; sein Onkel, Herr Samuel Ireland, ist in dieser Hinsicht um nichts besser, so daß man gar leicht in Gefahr geräth, Beide mit einander zu verwechseln, worauf Lichtenberg schon aufmerksam machte.

Druckfehler.

Seite 8 Zeile 6 von unten herauf lies: vermochte statt: vermogte.
— 15 — 8 von oben herab l. an den Stricken statt: an die Stricke.
— 18 — 11 von unten herauf l. Melodieen statt: Melodien.
— 20 — 7 — — — l. handtiert statt: handthiert.
— 21 — 3 von oben herab l. Heer statt: Heerr
— 22 — 3 — — — l. vorn an statt: voran.
— — — 8 — — — l. karren statt: karn.
— 24 — 2 — — — l. treffender st. treffenden.
— 27 — 9 von unten herauf l. der statt: das.
— 28 — 7 — — — l. Gerade statt: Grade.
— 30 — 2 von oben herab l. können statt: konnen.

(Sinnentstellende Druckfehler haben sich nicht eingeschlichen; für die andern, noch etwa stehengebliebenen, bittet der Erklärer um Nachsicht, da bei seiner weiten Entfernung vom Druckort, so wie bei der Eile, womit der Druck betrieben werden mußte, eine mehrmalige Revision nicht gut möglich war.)

Dr. le Petit's

ausführliche Erklärung

der

Hogarthischen Kupferstiche,

mit verkleinerten

aber vollständigen Copien derselben

von

E. Riepenhausen,

herausgegeben

von

Karl Gutzkow.

Vierzehnte Lieferung.

Göttingen,
in der Dieterichschen Buchhandlung.
1835.

Vorrede.

Selbst zur Fortsetzung von Lichtenberg's klassischem Commentar empfohlen, zwangen mich Umstände mancherlei Art, dieselbe an einen Freund zu übertragen, welcher schon hie und da an den Augen des Publikums vorübergeschlüpft ist und gern eine Gelegenheit ergriff, sich durch eine größre Arbeit das literarische Bürgerrecht zu erkaufen. Der Verfasser der nachfolgenden Erklärungen gehört durch Geburt jenem norddeutschen Gränzlande an, welchem wir Rapssaat, leichte Friedrichsd'ore, Oehlenschläger, und Anderes verdanken. Das Schicksal verschlug ihn in alle Gegenden der Windrose, er sah England, Frankreich, Italien, und dies Alles, um in Quedlinburg, in der Nähe Basse's und seiner Aranzes und Marmorinos, seiner Gerillos und Guavannis sein gestrandetes Lebensschiff wieder zu kalfatern und zusammenzulesen. Wir jungen Leute, die wir uns anheischig gemacht haben,

die Tradition der deutschen Literatur lebendig fortzupflanzen, führen hinter den Coulissen einen lebhaften Briefwechsel: wir rufen uns wechselseitig Parolen zu, bereiten Emeuten vor, lesen uns wechselweise die Federn ab, kurz wir haben auch eine Conspiration, welche man aber nicht verbrecherisch nennen kann. Lichtenberg und Hogarth für die junge Literatur in Beschlag zu nehmen, zwei Armidaschilde im Streite, schien der herrlichste Fang; die Sache kam unter uns zur Abstimmung, und das Loos, jenes klassische Hochwild einzufangen, fiel diesmal auf den in Quedlinburg gestrandeten Dänen, der seinen Meisterschuß thun sollte, und es lächelnd versprach. Ohne Protection und Anmaaßung leg' ich dem Publikum die Erfolge vor eines noch ungelenken Talentes, seiner fremdartigen Aussprache, aber auch seines begeisterten Eifers für die Sache, an welche er mit Liebe gieng.

Es ist wahr, die Hogarthische Witz- und Erklärungsjagd, auf welcher Lichtenberg so viel Böcke geschossen hat, ist schon ziemlich kahl und leer geworden. Lichtenberg schöpfte das Beste ab von Hogarth'sz ahlreichen Erfindungen, und ließ für seine Nachfolger nur einen dünnen, magern Rest, den es wahrlich der Mühe nicht verlohnt noch mit pikanten Gewürzen, satyrischem Pfeffer und attischem Salze zu versetzen. Wie einfach sind die

beiden ersten Platten dieser Lieferung; wie mittelmäßig die dritte! Die vierte kann man nur einen Abfall von Hogarth's bürgerlichreicher Tafel nennen; die beiden letzten sogar, so überladen sie sind, haben schon ihren Reichthum an den Meister selbst verkauft, welcher über beide ein besonderes Buch geschrieben hat.

Aber gesetzt auch, Lichtenberg hätte uns noch einige von jenen verwickelten Gedichten Hogarth's, welche die Poesie und den Scharfsinn herausfodern, hinterlassen, Hurenglück, das Leben des Liederlichen; so würde doch die Behandlung derselben weit verschieden von der seinigen ausfallen. Nicht dem Genius nach; denn das wäre eine triviale Behauptung; wohl aber der Manier nach. Daß ich es offen gestehe, wo fände man noch eine vollkommene Sympathie mit jener Verstandes- und Gemüthsrichtung, welche den Erfindungen Hogarth's und Lichtenberg's Erklärungen zum Grunde liegt; eine ähnliche Verwandschaft; gleiche Combination und Lebensansicht? Betrachtet kein Alter! Dieser neckende Spott, diese Frivolität, welche sich nur bis auf einen gewissen Grad aufdeckt und das Uebrige unter eine verrätherische Hülle verbirgt, das Lächeln mit seiner satyrischen Grimasse; wo fändet Ihr es noch? Diese Periode der Schalkhaftigkeit, der ungefähren Annäherung und des Weinblatts

auf den Naturalien ist ausgestorben, sowohl in unsern Sitten, als in unsrer Literatur. Diese Periode ist abgelöst worden von dem Ernste; von der Trauer und Melancholie der Geschichte sowohl, wie von der Schwermuth, ja auch von der Pruderie, dem Stolze, vor allen Dingen von der Bedeutsamkeit in den Büchern, welche seit den neunziger Jahren geschrieben worden sind. Hogarth wird nie wieder einen solchen Erklärer, selbst keinen solchen Bewunderer mehr finden, wie Lichtenberg. Beide lebten in einer unmittelbar verwandten Zeit; Beide umgab eine Welt, gegen welche noch kein Einspruch gethan war, deren Schwächen aber der Witz verfolgte; Alles war nur noch Andeutung, ein halbes Rütteln, ein Ungefähr, Persönlichkeit, noch keine Tendenz. Ein Hieb auf die Geistlichkeit, auf die Advocaten, auf die Aerzte erschütterte das Zwerchfell: das Komische bewegte sich in der niedrigsten Sphäre, das Erhabene war noch nicht so an den Himmel gefesselt, wie in unserer überschwänglichen Zeit, welche bei allen Dingen so trübselig und ernst zu Wege geht, daß fast Nichts mehr im Reiche der Möglichkeit zu liegen scheint. Wir nehmen immer den Mund so voll, verlangen bei Poesie, Schönheit so Ungeheueres, sehen alles so strahlend und glorienhaft, daß uns dies kleine Gewühl von Tollheit, Spaß und Ernst

bei Hogarth, selbst bei Lichtenberg (man lese ihn nur!) nicht mehr rührt; es sey denn, daß wir ein ganz besonders ästhetischer Gourmand wären.

Wenn wir von Schönheit reden, so haben wir gewöhnlich nur eine Abstraction in Gedanken: der große Einfluß der italiänischen Malerei hat uns zu einer Schwelgerei verführt, wo der erste Blick auf das Kunstwerk schon Genuß seyn muß; wo die Erfindung des Künstlers selbst schon nichts anderes seyn soll, als die Verkörperung einer Schönheitsidee, das Beispiel, die concrete Unterlage einer vereinzelten Abstraction. So mußten wir den Erfindungen Hogarth's fremd werden: wir ermüden, wenn wir schnell hintereinander mehre seiner Meisterwerke verfolgen, nicht so sehr vor Anregung unsrer Combination, vor Spannung durch die figurenreichen Gruppen; als vor dem Gefühl der Unschönheit, das uns beschleicht und die Grazie aller unsrer ästhetischen Vorurtheile zu verwirren scheint. Und doch rang Hogarth nach einer Abstraction dessen, was sich schön nennen läßt; er wollte die Regeln des Ewigschönen mit mathematischer Gewißheit ausdrücken; er sprach so gut von dem Ideal, wie Raphael oder Michel Angelo. Um die schwankenden Begriffe über den Geschmack festzusetzen, gab er selbst ein Buch heraus, seine berühmte Analysis of beauty, welche vor achtzig Jahren, kurz nach dem Erschei-

nen des Originals in's Deutsche übersetzt worden ist. Christlob Mylius besorgte die Uebertragung in London selbst unter Hogarth's Augen. Dies ist der unter dem Namen des Berliner Gotteslängners bekannte Mylius, Freund Lessing's und ähnlich an Originalität dem Philipp Moritz, welcher bekannter ist.

Hogarth hatte keine gelehrte Studien gemacht: er würde wie Shakspeare Böhmen an's Meer haben gränzen lassen. Hogarth war sogar ein Feind der Gelehrsamkeit; er verachtete die Bücher; bis er selbst eins geschrieben hatte. Dr. Warton hatte in seinem Versuche über Pope's Genie und Schriften unsern Künstler hart mitgenommen und ihm vorgeworfen, daß er den Scherz und den Leichtsinn nicht zurückhalten könne, selbst bei den ernstesten Gegenständen. Bei der dritten Auflage seines Buches besann sich der gelehrte Herr, nahm seinen Tadel zurück und sagte vielmehr: „Gerechtigkeit verbindet mich, die hohe Meinung an den Tag zu legen, die ich von der Geschicklichkeit dieses unnachahmlichen Künstlers hege, der sich von so mannichfachen Sitten und in so verschiedenen Gegenständen mit Ruhm zeigt und dessen Werke reicher an dem sind, was die Alten das ΗΘΟΣ nannten, als irgend eines andern neuen Künstlers." Hogarth war außer sich vor Freude; denn er liebte doch

den Buchstaben, zumal wenn er von ihm sprach. Aber das hieroglyphische ΘΟΟΣ peinigte ihn. Er wollte wissen, was für ein Lob hinter diesem Worte noch stäke, und erschrak nicht wenig, da dies vielleicht das ganze Lob umkehren und daraus Spott hätte machen können. Heda! Magister Townley, rief er zum Fenster hinaus, kommt doch einmal herauf; hier giebt es etwas für Eure Gelehrsamkeit! Townley las den Artikel, sah Hogarth's Verlegenheit und machte sich den Scherz, ihm das unverständliche ΘΟΟΣ mit „Baumwolle" zu übersetzen. Wie? rief Hogarth; in meinen Gemälden Baumwolle? Wie soll ich das verstehen? Magister Townley zuckte die Achseln, empfahl sich und ließ den verzweifelnden Künstler zurück, der nicht begreifen konnte, was unter einem baumwollenen Style in der Malerei eigentlich gemeint seyn sollte. In seiner Verlegenheit lief er zu einem zweiten Freunde, Dr. Isaak Schomberg. Wie befindet Ihr Euch, Schomberg? O, was für ein großer Gelehrter seyd Ihr doch, Schomberg; erklärt mir einmal den Sinn dieser Stelle! Hogarth pflegte gegen seine Freunde oft so zügellos scherzhaft zu seyn, daß sie sich gern einmal an ihm rächten. Ei, sagte Dr. Schomberg, ich verstehe das nicht: ΘΟΟΣ ist ein bei den Alten sehr beliebt gewesenes Gemüse, das mit unserm Salat die größte

Aehnlichkeit hat. Hogarth sah den Doctor verwundert an, riß ihm das Buch aus der Hand, und lief verzweifelnd nach Hause. Er sah, daß er gefoppt wurde; nur wußte er nicht, ob von seinen Freunden, oder vom Dr. Warton. Er war in diesem Augenblicke der unglücklichste Mann in England; denn bald verbreitete sich seine Verlegenheit unter seinen Bekannten, die ihn sogleich besuchten, und ihn über das verhängnißvolle ΗΘΟΣ nur noch mehr in Verwirrung setzten. Fluchend über diese Scherze setzte er sich in einen Wagen, fuhr nach Chelsea zu seinem treuen Verehrer, dem ehrwürdigen Arzte Dr. Benjamin Hoadly, welcher sehr ernst die Stelle ansah und ihm zu seiner großen Freude sagte, daß die Alten alles Sittlicherhabene unter dem Worte ΗΘΟΣ zusammengefaßt hätten. Hogarth war glücklich und verzieh es seinen spottenden Freunden, wenn er seinen Tisch und seinen Wein lobte, daß sie ihn sogleich frugen, wie viel er wohl glaubte, daß vom ΗΘΟΣ darunter sey.

Hogarth's Buch über die Schönheit verdankte, was Einkleidung und Schreibart anlangt, am meisten dem ehrlichen Hoadly, welcher ein Drittel davon corrigirte. Die weitere Durchsicht besorgten Ralph, Dr. Morell und jener schon genannte Magister Townley. Er konnte mit seinen Redacteuren

nicht einig werden; wenig machten sie ihm recht; sie verstanden ihn entweder nicht, oder er fühlte sich beleidigt, daß sie ihm auch gar zu wenig zutrauten; kurz Hogarth's Familie war froh, als sie den letzten Bogen aus der Presse kommen sah; denn es war täglich Zank im Hause und kein Mensch konnte von ihm mehr ein vernünftiges Wort oder gar eine freundliche Miene herausbekommen.

Was beabsichtigte der launenhafte Künstler mit seinem schriftstellerischen Versuche? Er wollte die Schönheit auf einen Grundsatz zurückführen. Er haßte die ideelle Verallgemeinerung, welche der Künstler, der das Arcanum einer Kunst wohl inne hat, so gern hört, da sie gewohnt ist, alles das auf Rechnung des Genies zu schieben, was vielleicht nichts als eine sehr ängstliche Berechnung war. Hogarth haßte die Bewunderung frührer Meister. Was der Enthusiasmus an ihren Werken gern für eine Offenbarung ausgab, dazu lachte er eifersüchtig, und wollte beweisen, daß hier alles mit natürlichen Dingen zugegangen sey und die Kunst durchaus keine Wunder anerkenne. Sein ganzes Buch ist ein Feldzug gegen das Je ne sais quoi in der Aesthetik. Unläugbar hat Hogarth damit der Wissenschaft einen Dienst geleistet, welcher größer ist, als alle Ideologie der neuern Zeit. Ist das Schöne ein Proteus, welcher nicht

gebändigt werden kann? Ist die Kunst, wie die Naturphilosophie lehrt, in der That eine nur härter ausgesprochne Gunst der Götter, welche das Endliche und Unendliche sich verschwistern lassen? Sprechen alle die Terminologien, welche die Neuern für sich erfunden haben, ihr vollkommenes Wesen aus? Wahrlich, wir glauben, daß Hogarth der Wahrheit am nächsten stand; daß man über die Schönheit tiefer urtheilen wird, wenn man, statt von ihrem Wesen und Ursprunge, von ihren Kennzeichen redet; überhaupt daß es mehr nützt, von der Technik des Schönen, als vom Ideal zu sprechen.

Hogarth's Buch ist reich an lichtvollen Bemerkungen. Wie nachdrücklich erklärte er sich gegen das, was auch die Neuern noch nicht vergessen wollen, gegen die Moralität in der Aesthetik! Man kann sagen, daß Hogarth das Prinzip des Schönen, (abgesehen von den technischen Entdeckungen, die auf den Satz zurückkommen: das Schöne ist Bewegung,) im Charakteristischen findet. Man sieht daraus, wie bequem er sich die Wahrheit, oder das was er dafür hielt, für seinen eignen Genius machte: die höchste Schönheit lag nach ihm in dem, was er selbst leistete. Er vergaß, daß das, was er Charakteristik nennt, nur Witz ist, und daß der Witz an der Schönheit nie studirt,

sondern immer nur zufällig seyn muß. Hogarth setzt z. B. den Fall, daß er Charon zeichnen sollte, wie er sein Todtenschiff über den Acheron lenkt. Würde er uns einen düstern Pförtner der Hölle, einen schweigenden, schattenähnlichen Greis geben? Gewiß; aber er würde auch nicht vergessen, seine Füße schmächtiger und behender zu zeichnen, als den übrigen Körper, weil er die Erfahrung gemacht hat, daß die Schiffer auf der Themse von den Ausdünstungen des Wassers kleine, zusammengeschrumpfte Beine bekommen. Das ist der ganze Hogarth! Das ist derselbe Grillenfänger, dem die Natur absolut den Instinkt der Erhabenheit versagt hat; der biblische Gemälde entwirft, den Figuren darauf jüdische Nationalphysiognomien giebt, Paulus so zeichnet, als hätte ihm dazu ein Hausirer gesessen, und nicht begreift, wie man das Alles nicht schön, reizend, oder gar lächerlich finden könne.

Darf man Hogarth's Analyse eine Grammatik der Schönheit nennen, so hat sie es nur bis auf ihren ersten Theil gebracht. Sie ist Etymologie; sie giebt die Einzelnheiten des ästhetischen Ausdrucks, die Sylben und Worte, lehrt auch, wie man sie beugt und verwandelt, wie sie sich allmälig von einander herleiten; allein die Syntax fehlt, die Kunst der Zusammensetzung, die Composition und Gruppe. Ohne Zweifel kann man auch hier Verhältnisse angeben, welche nicht geometrisch und nach Albrecht Dürer's Winkelmaaße gefertigt zu seyn brauchen. Hierüber schweigt Hogarth, nicht ohne Consequenz für sein System. Denn welche andere Regel hätte die Charakteristik als die, Raum genug zu finden für ihre Verständlichkeit, für ihre Wahrheit im Copiren der Natur und kleiner erlauschter Bemerkungen? Hogarth's Zweck ist erreicht, wenn seine Figuren sich

in ihrer Eigenthümlichkeit ausdehnen können; wenn sie diejenige Stellung haben, welche zur Hervorhebung ihrer Action die deutlichste ist. Hogarth's Bilder verschmähen, einen Totaleffect zu machen: sie locken nur durch ihre Einzelnheiten.

Die neure Malerei, gebildet durch die Antike und Nachahmung, verachtet ihrerseits die Charakteristik, als eine Inspiration des Verstandes. Was ist ihr Hogarth? Sie zuckt die Achseln über einen Künstler, welcher sich selbst in einer Nachtmütze mit seinem Hündchen abbildete, der nicht das Haar lang trug, der das Phantastische haßt, und bei allen seinen Conceptionen sehr reell, nüchtern und gediegen zu Werke gieng. Man muß gestehen, unsre heutige Malerei in Deutschland steht auf einer Stufe der Unterordnung, welche sie selbst nicht ahnt. Ist sie mehr als ein Commentar zur Poesie? Sowohl die Düsseldorfer als die Münchner Schule haben sich ihrer Selbstständigkeit begeben, und verkaufen ihre Kunst jene an die Lyrik, diese an das Epos. Die Düsseldorfer schaffen keine Gestalten, sie kennen das Leben nicht, sie kennen nur Gedichte. Ein leises Wehen der Ahnung, einer dünner Sommerfaden von Poesie, der höchstens dem Dichter Gelegenheit gäbe, eine zarte und rührende Wendung der Rede an ihn anzuknüpfen, ist für jene Künstler schon genug, um eine Conception zu fassen zu einem weitläuftigen Gemälde. Sie verschwenden Farben und Jahre an etwas, was nicht viel mehr als ein Gefühl ist. Ich kann an eine Schule nicht glauben, deren Meister eine Charitas gemalt hat, ein Weib mit Kindern umgeben, in der Absicht, die mütterliche Liebe auszudrücken; ein Gemälde, welches aber jeden Beschauer nur an die mütterliche Furchtbarkeit erinnert, an die naturhistorische Erzählung vom Beutelthier. Dies ist ein

Beweis, wie leichtsinnig die Malerei mit dem Verstande und Witze umgeht und mit wie vielem Nachtheile sie den Charakter in der Kunst verachtet. Wenn die Münchner jene Düsseldorfische Weichheit und den lyrischen Zerfluß vermeiden, so liegt dies nur in ihrem Gegenstande, der sie auffordert, stark und kräftig zu zeichnen. Allein auch bei ihnen habt Ihr nicht mehr, als die Knechtschaft der Poesie, als Mangel an Originalität und Charakter.

Man kann unsrer malerischen Jugend deshalb nicht genug das Studium Hogarth's anempfehlen. An seinem Uebermaße von Präcision würde sie lernen, wie viel hinreichend ist, um sich zu befreien von der Copie; denn alle Erfindungen der heutigen Malerei sind dies mehr oder weniger, sie gehen über ein Ideal nicht hinaus, und die verschiedenen Gegenstände, welche sie geben, sind nichts, als Variationen eines höchst kleinen, mit einem Ach! des Erstaunens hinreichend ausgedrückten Fonds. An Hogarth würde diese Jugend lernen, wie innig das Genie sich mit der Zeit verschwistern kann und wie sich jene fortwährende Klage, daß die Kunst nichts Zeitgemäßes bringe, tilgen läßt. Denn Hogarth schuf Unsterbliches selbst aus einer Zeit, die mit Puder und Reifrock zur tiefsten Prosa geschworen hatte. Wäret Ihr nüchtern, im Zusammenhange mit dem Genius des Jahrhunderts, weniger Clique, fänget Ihr nicht unter einander Lieder, in welchen Ihr Eure Mittelmäßigkeit beschönigt, und dehntet die kleine Sphäre, in welcher Ihr lebt, in die Räume der Welt aus; was böte Euch nicht unsre Zeit, so reich an historischer Poesie, an Widerspruch, an Melancholie, an Allem, was den Genius herausfordert? Wer verlangt, daß Ihr moralisiren sollt, wie Hogarth? wer sagt, daß seine Contraste, seine Zerrbilder, sein Trumpfen

auf Häßlichkeit nachahmungswürdig ist? Niemand; aber was jeder Künstler von ihm entlehnen sollte, ist seine Besonnenheit, sein Realismus, seine Wirklichkeit, sein Mitteneintreten in den Gegenstand, welches Alles bei ihm nicht ohne Enthusiasmus war. Auch in seinem Antlitz flackerte eine kleine Flamme, welche die künstlerische Selbstgenugthuung zu einem verklärten Lächeln anschürte. Es ist nicht Alles an Hogarth die Schadenfreude des Satyrs, der prosaisch mit seinem Horne aus dem Versteck hervorblickt; sondern oft auch eine sanfte Schwärmerei, sich in der Nähe des Ideals zu überraschen und von jener Flamme angehaucht zu werden, für welche in jedes Künstlers Seele ein heiliger Altar errichtet seyn soll.

Stuttgart, im Dezember 1834.

Karl Gutzkow.

LXXXII.

Garrick

in der Rolle

Richard des Dritten.

Erste Platte.

LXXXII.

Garrick

in der Rolle

Richard des Dritten.

Eine der wenigen Platten Hogarth's, auf welchen das Horn oder der Ziegenfuß des Satyrs unsichtbar sind. Dem Künstler blieb sein Genius nicht immer treu, wenn er nichts, als den reinen Ausdruck der Schönheit, ohne moralischen Fingerzeig oder ohne Caricatur wiedergeben wollte; es ist bekannt, wie schlecht Hogarth mit seiner Sigismunda debütirte, die seiner kühnen Absicht nach den Preis über Corregio's Meisterstücke davon tragen sollte. Der Maler muß seinen unendlichen Vorzug, den er vor dem Mimen oder dem Dichter vor-

aus hat, durch eine andre Fähigkeit erkaufen, welche ihm die Natur fast immer versagt. Während er das glücklichste Mittel besitzt, seinen Gedanken und seine Anschauung vollendet wiederzugeben, ist er selten ein Meister, der gleichmäßig das Komische und Ernste beherrscht. Shaksspeare war groß in seinem niedrigsten Clown und im höchsten Pathos der Leidenschaft eines Othello, Garrick soll durch eine geringe Veränderung seines mimischen Aufwandes die Zuschauer vom Lachen zum Weinen gebracht haben, seinem Freund und Gevatter Hogarth war aber eine gleiche Vielseitigkeit nicht beschieden. Diese Platte giebt Gelegenheit, an alle drei zu erinnern.

David Garrick war der neue Held, der sich am 19ten October des Jahres 1741 als ein wahrer Richard der Dritte die Alleinherrschaft auf der Bühne ertrotzen wollte, — Garrick, der aus freier Wahl und nach dem Beruf seines Herzens mit gleichem Glücke die Sokke wie die Kothurne anschnallte, um als Jünger der Natur und der Wahrheit sein Apostelamt der Aufklärung und der Kunstliebe zu üben. Es galt, den Schauspieler Quin,

den Heros der französischen Tragödie, aus dem Kothurn zu heben.

Damals war Garrick noch jung; hatte eine glatte Stirn, lockige Haare, rothe Wangen, ein leichtes Herz und einen schwermüthigen Blick; sein Gesicht hatte noch keine Charaktermaske der Auctorität angenommen, sein edel geformtes Haupt keinen doppelten Lorbeerkranz usurpirt; er war Dichter, so wie ein Schauspieler es seyn muß, und nicht, wie er es später in der Glanzepoche seines öffentlichen Lebens wurde, Schauspieler und Dichter zugleich.

Garrick kannte die Bibel der Natur, und Shakspeare war sein Lehrer gewesen. Es war das 4te Decennium des vorigen Jahrhunderts, wo sich der große Dichter aus der Vergessenheit emporschwang, in welche ihn das Haus Hannover, nüchterne Kritik, und die Nachäffung des Siècle de Louis XIV. gestürzt hatten. Mit Elisabeth war Shakspeare gestorben, und sein Grabstein war ein Monument, worunter Alles ruhen sollte, was er vor Kurzem in's Leben gerufen hatte. Viele Jahre lang lag Shakspeare ruhig im Grabe, und seine Komödien — standen staubbedeckt

in den Bibliotheken der alten Edelleute, besonders der Whig's. Da dämmerte endlich wieder ein Pfingstmorgen, und das Unsterbliche erstand aus dem Felsengrabe. Der Nebelvorhang des Naturtempels zerriß von oben an bis unten aus, die Erde erbebte und viele herrliche Geister stiegen mit empor aus den prächtigen Särgen, wo sie das Vorurtheil des Modegeschmacks hineingebannt hatte. Altengland wollte ein neues Europa bilden und nahm Shakspeare's Geist, unter dem Sinnbilde einer Leier, mit in sein Wappen auf; darum ist das englische Volk so stolz, darum ist England noch nicht gefallen. Republikanische Verse mit aristokratischen Reimen, — das ist Shakspeare's Kunst, das ist die Seele der anglicanischen Kirche, der englischen Staatsverfassung.

Die ersten Damen des Königreichs, gleich sehr durch Geburt, Reichthum und Geschmack ausgezeichnet, hatten sich seit den letzten fünf oder sechs Jahren dazu vereinigt, dem verdorbenen Tagesgeist zum Trotz, Shakspeare's Meisterwerke wieder auf die Bühne zu bringen, — Großbritannien vom fremden Joch

zu emancipiren; und diese Verschwörung, die vielleicht edler und großartiger war, als die eines Fiesco oder Masaniello, ist in den Annalen Englands unter dem Namen des Shakspeare-Clubb's bekannt. Der Maulbeerbaum zu Stratford war noch nicht verwelkt, — Shakspeare's Stammbaum geht nimmer unter, denn Puck und Titania, Calibard und die Elfenkönigin, Heinrich und Falstaff, Hamlet und Julie, — das sind die Sprößlinge des alten, unvergänglichen Stammes, das ist die erste und die letzte Linie, die weder Ascendenten, noch Descendenten kennt. In der kleinen Maulbeerstaude, die grün und glänzend, wie ein heiliger Weihnachtsbaum, vor dem kleinen Hause von Stratford stand, hatte sich ein Seidenwurm angesponnen, in dessen glänzendem Gewebe sich die ganze Natur abspiegelte. Von jeher wußten die englischen Damen Schönheit mit Anmuth, Bescheidenheit mit Kraft, weibliche Demuth mit männlicher Beharrlichkeit, Schwermuth mit Lebensphilosophie, Sonnenlicht mit Mondschein zu verbinden. Der Shakspeare-Clubb gedieh und bekam politische Tendenz; vierzig Jahr später

erreichte er den Meridian seiner Höhe; die französische Revolution kam; Klopstock, Wieland und Göthe begründeten eine deutsche Literatur. — Schlegel und Tieck verpflanzten den Maulbeerbaum und den Seidenbau mit glücklichem Erfolg nach Deutschland. Damals war aber der Shakspeare-Clubb auf seiner ersten Stufe der Ausbildung, die Schauspieler in jeder Hinsicht zu beschränkt, als daß William Shakspeare ganz wiedergegeben werden konnte, wie er wirklich war; er mußte klein und gebrechlich, als Kind in Windeln, in's Publikum gebracht werden, und sein derber Witz durfte wohl in seiner wahren Naturkleidung erscheinen. Doch hatte sich schon Pope, der in seinen metaphysischen Beweisen unübertreffliche, in Reiz und Glück oft übertroffene Columbus der englischen Literatur, der das Ei auf die Spitze zu stellen wußte, schon offen für die neue Schule, für Shakspeare und den Shakspeare-Clubb erklärt. Denn die liebliche Lady Orrey hatte so viel über ihn vermocht.

Nur einen Mann gab es noch in London für die Verschwörung zu gewinnen; und dieser Mann war der durch seine Caricatur-Epi-

gramme berühmte Serjeant-Painter des Königs, der stadtbekannte William Hogarth, der damals vier und vierzig Jahr alt, im höchsten Grade die Liebe seines Volks und die Bewunderung Europa's erworben hatte. Hogarth war a public character eben so gut wie Quin und Richard der Dritte, und wie es Garrick zu werden hoffte. Hogarth, den man so oft und stets ohne Grund mit Callot verglichen, war durch und durch englisch: — englisch in seinem Charakter, in der Erfindung und der Ausführung seiner Lebensbilder, in Zeichnung und Colorit, in Geist und Herz, in Wort und That, — englisch als Privatmann, englisch als Künstler. Hogarth hatte sich in der Kunst eine eigene Bahn gebrochen; als Lehrling bei einem Silberschmied in der City war seine Geduld an den mythologischen Ungeheuern der Heraldik gescheitert, und die ohne Ende fortlaufenden krummen Linien, die er vierzig Jahr später in seiner Analyse der Schönheit zu einer unabweichbaren Theorie festzustellen strebte, hatten ihn zur Verzweiflung gebracht; als Kupferstecher in einer beschränkten, jedoch unabhängigen Lage,

ein wahrer Jünger der Natur, suchte er den Stein der Weisen, — die Grammatik der Kunst; als Künstler machte er lieber neue Zeichnungen als Copien alter Gemälde, er schätzte Raphael, Rubens, Corregio und Michael Angelo, aber wollte von ihnen keine Manier annehmen; er wollte, wie er selbst sagt, in der bildenden Kunst ein dramatischer Schriftsteller seyn; als Portrait- und Historienmaler kräftig, neu und originell, als Bildner der Natur und des Menschenlebens, als Architekt der Gegenwart, als Serjeant-Painter alles Wahren und Wirklichen. Das Glück der Verschwörung hing größten Theils von dem Urtheilspruche dieses Mannes ab; es galt, seinen Grabstichel zu gewinnen, es galt, ihn selbst durch Bitten und Schmeichelei zu bestechen.

Der Abend des neunzehnten Octobers kam endlich, und mit ihm rückte die Stunde der Entscheidung heran. Ganz London stürzte nach den Goodman's Fields, den früheren Elysäischen Feldern London's. Die Lampen, von jeher Englands Stolz und Freude, brannten auch ohne Gas, glänzend und feierlich auf Straßen und Gassen, und drinnen hinter den

hohen Mauern und bretternen Wänden des alten, echt englischen Theaters sprühten sie Feuer, dem kranken Halbmond wie dem von der Milchstraße magisch erleuchteten Karlswagen zum Trotz. Durch das dichteste Gedränge bahnte sich mit ungeduldiger Eile eine nicht sehr hohe, aber kräftige Gestalt, von einem übergroßen, für diese Jahreszeit eben nicht erforderlichen Mantel umhüllt, den Weg, der gleich dem vom Sturm gepeitschten Meere, in steten Wellenlinien hin und her schwankend, so viel wie irgend möglich sich vom grellen Licht dem ungewissen, abenteuerlichen Schatten zuzuwenden strebte. Es war Hogarth, der wie Hamlet's Geist durch einen mächtigen Zauberspruch und die eigene Unruhe hergebannt, die enge Klause, worin es ihm unheimisch ward, verließ, um in dem Volksdrama eine zum Erfolg des Ganzen nothwendige Gespensterrolle zu spielen. — Hogarth's Leben war, wie das eines jeden wahren Künstlers, eine fortlaufende Komödie mit stets abwechselnden, komisch-tragischen Scenen.

Das Stück war beendet. Still und geräuschlos, als kämen sie vom Gottesdienste,

verfügten sich die Zuschauer nach Hause. Man sprach wenig und flüsterte viel, man fragte sich gegenseitig, und wunderte sich, seine geheimsten Gedanken errathen zu sehen; man erhielt von allen Seiten bekräftigende Gewißheit, bejahende Antwort, und doch zog man seine eigene Ueberzeugung in Zweifel; englisches Phlegma kämpfte mit dem englischen Stolze. Richard der Dritte hatte seine Tyrannenrolle bewährt, das neue Jahrhundert hatte gesiegt, ernst und feierlich, ohne Bravoruf und die aufwallende Begeisterung des Augenblickes. Die Saat des neuen Glaubens lag tief und unbewußt im Herzen; sie sollte Früchte tragen tausendfach; nur bedurfte sie noch eines Erlösungswortes, um mit üppiger Kraft die drückende Erdscholle zu zersprengen.

Draußen regnete es heftig; der Mond war an den Wolken gescheitert; die Herren figurirten mit den Parapluie's, — denn ein Regenschirm ist der Paradedegen und das Steckenpferd des Engländers; auch beim schönsten Sonnenschein courbellirt er darauf —; die Damen drapirten ihre rauschenden Gewänder, gleich alten Römerinnen, faltenreich und kurz,

und stürmten vorwärts mit ellenlangen Schritten, so daß sie ihren Strumpfbandsorden, die wahre Cocarde der englischen Frauen, deutlich und mit Ehren zur Schau trugen. An dem Haupteingang des Theaters versammelte sich aber unermeßliches Volk; Carrosse rollte vor und fort nach Carrosse, die Ungeduld des Harrenden stieg auf's Höchste. Zuletzt erschienen denn zu gleicher Zeit, stumm und in sichtbarer Aufregung die beiden Helden des Tages, Quin und Garrick. Garrick's Wagen fuhr zuerst vor, Quin hätte vor Aerger in Stein zerfliegen, vor Wuth in Wasser zerfließen mögen. — „Mir gehört der Vorrang", rief er mit Thränen der Demüthigung und der Verzweiflung, „mich laßt in den Wagen hinein! Der kleine David findet Platz genug vorne in der Laterne." — „Herzlich gern", erwiederte der tief verletzte, siegestrunkne Garrick, „ich werde mich stets glücklich schätzen, Herrn Quin in irgend einer Sache Licht geben zu dürfen."

Dies Witzwort entschied; die Toga hatte über die Perücke gesiegt; ein lauter Bravoruf ertönte, von einem hundertfachen Echo wiederholt. Quin trieb den Kutscher an und ver-

suchte sich in der einsamen Studierstube mit dem Zopf zu erdrosseln; er sank krank darnieder, — es war das unheilbare Siechthum des sterbenden Tigers. David Garrick ruhte träumend, mit Myrthe, Weinlaub und Lorbeer bekränzt, von Liebe, Wein und Ruhm betäubt, den ganzen, unsterblichen Abend in den Armen des Mädchens, dem er jung, unbekannt und leichtsinnig seine Treu zugeschworen hatte. William Hogarth aber saß die ganze Nacht bei dem Schein der flackernden Lampe, und entwarf die begeisterte Skizze zu einem großen, historischen Bilde.

„Gebt mir ein frisches Pferd, — verbindet mir
Die Wunden! Gott sey gnädig! — 's ist ein Traum. —
Wie quälst Du mich, Du Memme, Du Gewissen!
Das Licht brennt blau! — Drum ist es Mitternacht. —
Thautropfen quellen aus dem kalten Körper;
— Erst wenn der Nebel flieht, — dann fällt der Thau."

Das ist die Quintessenz von Richard's Charakter, das ist die historische Situation, die Hogarth, von seinem richtigen Gefühl geleitet und von Garrick's Meisterspiel inspirirt, zum Gegenstand seines Gemäldes wählte. Ein Por-

trait soll es seyn, doch nicht von Garrick, sondern von Richard dem Dritten. Und wenn wir es nicht wüßten, sähen wir es schon hieraus klar, daß Garrick ein guter Schauspieler gewesen seyn muß; denn die Gesichtszüge des vor uns liegenden Bildes mögen dem berühmten englischen Tyrannen wohl gehört haben, aber mit Garrick ist darin keine Aehnlichkeit zu finden. Hogarth hatte das Mißgeschick, die Züge seines Freundes nie treffen zu können. So allgemein interessant und ergreifend war aber das Ereigniß, worauf sich dies Gemälde bezog, daß es, obgleich es in Colorit den früheren Werken Hogarth's in der That nachstand, von dem verstorbenen Herrn Duncombe, von Duncombe-Park, Yorkshire, für zweihundert Pfund erstanden ward, während die vorzüglicheren Originalgemälde zu Harlot's Progress und Strolling Players — sieben Stück — wenig mehr als hundert Guineen Einnahme brachten. Das Gemälde befindet sich noch im Besitz der Familie Duncombe.

Aus der Fabel der Weltgeschichte ist dies Bild genommen. Wer kennt nicht das englische Märchen von dem Kampf zwischen der weißen

und der rothen Rose? ein Kampf der Ehrsucht, des Stolzes, des Aberglaubens und der Religion, ein blutiger, hartnäckiger, glänzender Kampf um Krone und Bibel, gleich dem italienischen Turnier zwischen Guelphen und Ghibelinen. Tausend Gestalten steigen auf und tauchen wieder unter; die Morgendämmerung ist von Purpur, und die Abendwolken sind in Blut getaucht. Dies Rosenmärchen ist ein großes Drama in der Geschichte Englands; König folgt auf König, Mord auf Mord, Wahnsinn auf Verzweiflung. Man höre nur die Worte, die Shakspeare der Königin Margarethe, der alten, unglücklichen Witwe Heinrich des Sechsten, in den Mund legt:

„Einen Eduard hatt' ich,
Bis Richard ihn ermordet; einen Gatten
Hatt' ich, bis ihn ein Richard mordete;
Du hattest einen Eduard, bis ein Richard
Ihn mordete, Du hattest einen Richard,
Bis ihn ein Richard mordete."

Man höre weiter die Erwiederung der geistesschwachen Herzogin von York, der gramvergifteten Mutter Richard's III.:

„Auch ich
Hatt' einen Richard; Du erdolchtest ihn;
Mir war ein Rutland, — Du halfst ihn ermorden."

Und Margarethe darauf:

„Auch einen Clarence hattest Du, und Richard
Hat ihn ermordet. Ja, Dein Leib gebar
Den Höllenhund, der uns zu Tode jagt;
Ihn, jenen Schänder alles Göttlichen,
Der Erde Wüthrich, der die fremden Thränen
Für seine Perlen ansieht, — ach Dein Leib
Hat ihn an's Licht gebracht. Dein Eduard starb,
Der meinen Eduard mordete; nicht minder
Dein andrer Eduard, auch für meinen Eduard;
Zugabe war der kleine York; — Dein Clarence,
Der meinen Richard tödtete, ist todt;
Nur Richard lebt; — doch sieh, die Hölle brennt,
Die Teufel heulen und die Heil'gen beten:
Du Gott, o nimm den Bluthund zu Dir hin!

(Richard III. IV. 4.)

Richard der Dritte hatte die weiße Rose dunkler gefärbt, und die rothe angehaucht, daß sie erblassen mußte. Richard war von Sünde zu Sünde geschritten; er hatte die Traditionen der heiligen Schrift falsch verstanden; erst spielte er die Rolle der Schlange, und nachdem er als Adam gefehlt, warf er jedes Feigenblatt von sich. Endlich sitzt er auf dem Thron, aber der Hermelinmantel ist ihm zu enge, denn die Ehrsucht ist ein Bettelkind, das stets in Lumpen geht, dessen Hunger nimmer

gestillt: dessen Blöße nimmer bedeckt wird, und das böse Gewissen ist ein Säugling, mit Zähnen zur Welt gekommen, um die Mutterbrust zu zerfleischen. Die Erde zittert unter den Füßen des Tyrannen; Kent und Devonshire sind in Aufruhr, der tief gekränkte Herzog von Buckingham naht mit seinem Heere, Heinrich Graf von Richmond, der durch eine Heirath mit der Prinzessin Elisabeth die Häuser York und Lancaster zu vereinigen bestimmt war, ist mit seinen Kriegerschaaren zu Milford gelandet. Am Vorabende der Schlacht bei Bosworth weilt Richard von seinen wenigen Getreuen umgeben, im prächtigen Gezelte; er entwirft den Plan zur Schlacht und verwirft ihn wieder, er ertheilt Befehle und widerruft sie, er beschwört, wie ein verzweifelter Zauberer, seine Feinde, die Elemente, das Schicksal, den Willen Gottes, und leert dabei einen Becher Wein nach dem anderen, von seinen Freunden schwankt nur der Herzog von Norfolk nicht in seinem Glauben; er ist der letzte Vorkämpfer der usurpirten Krone.

Richard schlummert in dem offnen Gezelte den Schlaf geistiger und körperlicher Erschlaf-

fung. Hat er geträumt, oder kann die Erde in ihrem himmlischen Auferstehungstraum aus ihrem dunkeln Schooß mächtige Geister einer gerechten Vergeltung emporsteigen lassen? Vor Richard's Augen erschließt sich eine neue Welt; die Ermordeten erheben sich zur Stunde der Nacht, und geben Zeugniß wider ihn. Es erscheinen: der von ihm zu Tewksbury gemordete Prinz Eduard; dessen Vater, König Heinrich der Sechste, — sein Grabstein war der Tower; der Herzog von Clarence, — er wurde auf sein Anstiften in einem Fasse Malvasierwein ertränkt; Rivers, Gray und Vaughan, die nächsten Blutsverwandten der Königin Witwe — schuldlos zum Schafott geführt; Lord Hastings — wegen seiner Loyalität mit dem äußeren Gepränge der Tyrannei enthauptet; die beiden königlichen Kinder von dem erkauften Meuchelmörder Tyrrel, auf Richard's Befehl im Schlaf erdrosselt; Anna, seine Gemalin — sie starb durch Gift, das er ihr gereicht; Buckingham — das war sein letztes Opfer. Die Ehrsucht war an der Ehrsucht gescheitert; Richard's Glück hatte Schiffbruch

gelitten. Die Geister alle haben tausendfach ihr Weh ausgeschrien, und den gleichfalls schlummernden Richmond mit ihrer Rachehoffnung eingesegnet. Noch immer ruft Buckingham's rastloser Geist als wahres Nachtgespenst die Worte:

„O schlafe, träume fort von Mord und Tod;
Verzweifle sterbend, stirb verzweifelnd, Sünder!"

Erst dann entwindet sich König Richard den Armen des tödtenden Schlafes, erst dann schüttelt er den Alp von seinem ermatteten Körper ab. Er ruft nach einem frischen Pferde; ihm brennen die Wunden, die er im Traume empfangen hat, die er bald in Wirklichkeit empfangen soll; der Morgen naht, d'rum „brennen die Lichter blau" — —.

Betrachte man Hogarth's Bild! Draußen der halbbewölkte Himmel, wo die dunkeln Wolken, von den ersten Contouren des Morgens leise gefärbt, den Mond umschleiern; drinnen die einsame Lampe mit ihren düstern, melancholischen Strahlen. Oben lehnt das Crucifix, ein Prachtstück in goldenem Rahmen; daneben ruht die Krone, unten auf der Erde die Rüstung, stählern und stark, aber Stück

für Stück, als läge sie da zum Verkauf; über die Falten des Purpurs erstrecken sich neugierig und fröhlich blühende Schmarotzerpflanzen; — ist es das Heidekraut des Bosworthfeldes oder der erträumte Lorbeer, oder, wie es eher scheint, ein verdorrtes Epheulaub, das nirgends Stütze noch Schutz findet, ein Sinnbild des gestürzten Tyrannen? Richard erwacht; seine Linke umklammert krampfhaft das nackte Schwert, mit der Rechten wehrt er die fürchterlichen Gespenster, die Todesangst, die verhängnißvolle Stunde der Entscheidung von sich ab. Er ist in Negligee und bewährt dabei den allgemeinen Glauben unschuldiger Kinder, die Könige gingen mit Krone und Scepter zu Bette; denn an seiner Brust prangt, mit Diamanten besetzt, das Bild des Ritters Sanct Georg mit dem Drachen, und die Insignien des Hosenbandsordens zieren sein linkes Knie. Er will als König leben oder sterben, er ist wie jeder Usurpator ein Kartenkönig, den man ohne die Attribute der Herrschaft nicht vom Buben unterscheidet, der stets fürchten muß, von einem Aß gestochen zu werden. Er versucht sich vom Sammetlager zu

erheben, seine Füße finden auf der weichen Decke, die halb über den rasigen Boden ausgebreitet ist, eben so wenig wie seine Besinnung, einen festen Ruhepunkt; er will sich aufraffen, alle Muskeln in seinem eisernen Körper sind gespannt, aber ganz ohne Schnellkraft, allen Zügen seines unschönen, doch charaktervollen Gesichtes ist das Cainszeichen der höchsten Seelenangst und der Verzweiflung eingeprägt. Sein Haar sträubt sich auf seinem Haupte, und sein rechter Fuß, der in größter Erschlaffung am prächtigen Gestell der Lagerstätte vergebens eine Stütze sucht, berührt rasselnd den Helm, den ein schleichender Eber, das Wappen seiner Familie, krönt. Daneben liegt auf den goldenen Tressen der Fußdecke ein aufgerolltes Stück Pergament mit den Worten:

„Hans von Norfolk, o nimm Dich in Acht!
Richard, Dein Herr, ist zu Markte gebracht."

Richard weiß es, daß er verrathen ist und verkauft, er wundert sich, daß er hat schlummern können; zum ersten Male in langer Zeit, daß die Sonne noch nicht da ist, die ihn zum Sieg führen soll, und der er in seinem Wahn wie ein zweiter Josua gebieten zu können glaubte.

Durch die weit auseinander geschlagenen Falten des Gezeltes erblicken wir in geringer Entfernung drei zur Vervollständigung der ganzen Scenerie nothwendige Gestalten, von welchen es heißt:

„Wachfeuer brennen;
Gleich Opferthieren an den Altarflammen,
Sie liegen still', geduldig und gewärtig
Der kommenden Gefahr."

Richmond's Lager ist so nahe,

„Daß die Vorposten beiderseits sich flüsternd
Geheimnisse vertrau'n, die Keiner kennt."

Die Schlacht wird geschlagen, das Gottesurtheil hat entschieden, die letzten Todesseufzer des Tyrannen stöhnen:

„Ein Pferd, ein Pferd! — die Krone für ein Pferd!"

LXXXIII.

Falstaff

musiert

seine Rekruten.

Zweite Platte.

LXXXIII.

Falstaff
mustert
seine Rekruten.

„Prinz Heinrich. Aber, sage mir, John, was sind das für Kerle, die dort hinter uns d'rein ziehn, als würden sie gezogen?

Falstaff. Meine, Prinzlein, meine!

Prinz Heinrich. Noch sah ich nie so ausgesuchte Lumpenhunde.

Falstaff. Stille, still'! Ecken genug zum Abreiben, — Kanonenfutter, nichts als Pulverleckerei! Sie füllen ein Loch oder eine Grube eben so gut aus, wie die Stattlichsten. Still, Prinzlein, still — — lauter gute, sterbliche Leute."

König Heinrich IV, 1ster Theil. 4ter Aufzug.

Falstaff ist das treffendste Pendant zu Richard dem Dritten, — waren doch Beide Tyrannen in verschiedener Sphäre. Falstaff ist der echte John Bull, — großprahlerisch, feige, witzig und dumm, durstig und satt, lüstern wie ein Sperling und diebisch wie eine Elster; — oder wie ihn Shakspeare in dem komischen Zwischenschauspiele des zweiten Aufzuges durch Prinz Heinrich beschreiben läßt: „Ein leibhafter Teufel in Gestalt eines alten dicken Kerls; eine wahre Tonne, wozu kein Reif paßt, — — eine humoristische Schlammtiefe, ein Backtrog und ein Schmelztiegel der Bestialität, — — ein verkörpertes Symbol der Wassersucht, wodurch das Weinmirakel einer biblischen Hochzeit umgekehrt bewiesen wird, — — eine gefährliche Bombe voller Feuer und Sekt, — das ausgestopfte, werthlose Felleisen eines herumreisenden Schauspielers, — — ein gebratner Pfingstochs mit dem künstlich ausgefüllten Puddingleib, — ein ehrwürdiges Laster, ein greiser Betrug oder betrügerischer Greis, — ein Kuppler für sich selbst und jede anständige Münze, die Eitelkeit im Grabe personificirt.

Wozu taugt dies Wunderstück weiter, als Sekt zu kosten, der nichts kostet? Worin zeigt er sich reinlich, als einen Capaunen rein zu-machen, bis auf's Gerippe? Worin hat er Oberhand, wenn er nicht seinen Standpunkt behauptet? Wann behauptet er seinen Standpunkt? wenn es mit ihm am schlechtesten steht. Wann steht es um ihn schlecht? wenn er am besten lebt, — und wann lebt er gut? wenn er nichtswürdige Streiche treibt, — — wann führt er sich ordentlich auf? wenn ein Orden die Ordnung ersetzt, — wann ist er nichtswürdig? wenn er zu Würden kommen will, — — wann ist er Alles? wenn er nichts ißt *)."

*) Dr. Johnson's Charakteristik Falstaff's verdient als Gegen = oder Seitenstück hier bemerkt zu werden: „Herrlicher, ewig jugendlich unnachahmlicher Ritter von der lustigen Gestalt, wie soll ich Dich beschreiben? Du Gemisch von Vernunft und Lastern, — von Vernunft, die man bewundern, aber nicht hochschätzen, von Lastern, die man wohl verachten, aber nie verabscheuen kann. Falstaff ist ein Charakter, der mit Fehlern, und zwar von der gröbsten Art, überladen ist. Er ist ein Dieb und ein Schwelger, eine Memme und ein Großprahler, stets bereit, den Schwachen zu betrügen, und den Armen zu plündern, den Furchtsamen zu schrecken und des Wehr-

— „Oder trinkt", würde mir hier ein Berliner in's Wort fallen. Und dieser

---

losen zu spotten. Zugleich dienstfertig und boshaft, weiß er, je nachdem Ort und Zeit es verlangen, Stolz mit knechtischer Demuth, Schmeichelei mit Spott zu verbinden. Er ist mit dem Prinzen nur als ein Werkzeug des Lasters vertraut, und doch ist er auf diese Vertraulichkeit so eingebildet, daß er sich nicht nur stets gegen Leute geringeren Standes als Tyrann bewährt, sondern sogar in seiner Selbstsucht die Meinung hegt, der Herzog von Lancaster sey genöthigt, um seine Gunst und Fürsprache zu werben. Und doch versteht es dieser in mancher Hinsicht so verachtungswürdige Mensch, sich dem Prinzen durch die einnehmendsten aller Eigenschaften, durch eine nie erschöpfte oder getrübte Lustigkeit, durch eine nie fehlende Gewalt, mit flüchtigen Späßen und leicht hingeworfenen Einfällen Lachen zu erregen, völlig nothwendig zu machen. Auch muß man dabei bemerken, daß er mit keinen großen oder blutigen Verbrechen befleckt ist, und daß daher in seiner ausgelassenen Laune nichts Beleidigendes oder Anstößiges liegt, das man nicht gern seines Witzes und seiner Fröhlichkeit wegen ertragen sollte." In diesen beiden Charakteristiken spielt Falstaff eine edlere Rolle, als auf unsern deutschen Theatern, welche ihn nur gemein, ohne jene köstliche Grandezza und Nachahmung eines vornehmen Wesens darstellen. Ja in der That nicht bloß Nachahmung ist dieses liederliche Pathos an Falstaff, sondern wirklich entweder angeborne oder erlernte Kunst zu repräsentiren. Die englische Bühne stellt ihn noch immer als einen Mann dar, welcher dem Umgange mit Königen

Berliner hat Recht; ist doch Nante nur ein modisch gefallener und zusammengeschrumpfter Falstaff. Der Ritter ist nach der Cultur zum Eckensteher, oder, wie Shakspeare in seiner Prophezeiung oft wiederholt, the knight zum knave geworden. Dieser Falstaff, der unübertreffliche Don Quixote des Nordens, die schönste und absonderlichste Marke des englischen Dramas, wird uns hier durch Hogarth's Pinsel lebendig vorgeführt. Zu hundert solchen Skizzen gäbe Falstaff's complicirter Charakter mehr denn Stoff genug, und es nimmt mich Wunder, daß kein neuerer Künstler, wenn auch nur theilweise, ein so dankbares Werk unternahm. Falstaff als Held, Falstaff als Liebhaber, als Dieb, als Narr, als Trunkenbold, als Schwärmer, als Hexe, als Stier, — der gutmüthige, prahlerische, feige, witzige, erfinderische, aufgeräumte, marschirende, exercirende, trotzende, bittende, fluchende, arme, dürftige, überglückliche Sir

---

angemessen und zuweilen anständig, schweigsam und erträglich ist. Selbst Devrient, unser bester deutscher Falstaff, zog den Ritter in die Sphäre des Pöbels und zum Lustigmacher herab.

John Falstaff! Welche herrliche, mannichfaltige Situationen! welche unübertreffliche Bilder ließen sich nach diesen verschiedenen Titeln erschaffen! Wir aber verweilen bei der vorliegenden Hogarthschen Platte und betrachten unsern ehrenwerthen Ritter in seiner Function als Werber. Als die passendste Schilderung wollen wir seine eigenen, darauf Bezug habenden Worte aus dem Monologe in dem vierten Aufzuge des ersten Theiles von „König Heinrich IV" hersetzen:

„Wenn ich mich nicht meiner Soldaten schäme, so will ich zum Stockfisch werden. Ich habe des Königs Preßgebot und Werbepatent unverzeihlich gemißbraucht, — an hundert und funfzig Rekruten dreihundert und etliche Pfund gewonnen. Ich presse nur hübsche, anständige Leute, reicher Bauern Söhne, frage mir versprochene Junggesellen aus, die schon zweimal aufgeboten wurden, Sklaven der Bequemlichkeit und des warmen Ofens, die lieber den Teufel brummen als eine Trommel rasseln hören, die vor dem bloßen Namen oder Echo einer Kanone ärger zittern, als ein getroffener Vogel oder eine angeschos-

sene wilde Ente. Ich preßte mir nichts als solche leckre Butterschnittchen und zugespitzte Kelchgläser, deren Herz im Leibe nicht größer ist, als der Kopf einer Stecknadel; und die haben sich alle vom Dienst losgekauft. Also besteht nun meine ganze Armee aus lauter Fähndrichen, Sergeanten, Lieutenanten, Gefreiten und dergleichen Herren, die sich eben so zerlumpt ausnehmen, als Lazarus auf alten Tapeten, wie die Hunde des reichen Mannes ihm seine Geschwüre lecken; — aus Leuten, die in der That nie Soldaten gewesen sind, sondern abgedankte, liederliche Bediente, jüngere Söhne von jüngeren Brüdern, rebellische Schenkwirthe, und krebsgehende Gasthaushalter, kurz das ganze Ungeziefer, das ein langer Friede auszubrüten pflegt; zehnmal mehr scheuslich zerlumpt, als eine alte, zerrissene und wieder geflickte Standarte. Solche Herren habe ich in die Stelle derer angenommen, die sich gebührlich loskauften; so daß man mit gutem Fug denken kann, ich habe hundert und funfzig verlorene Söhne zusammengebracht, die eben vom Schweinehüten und Kräuterfressen gekommen sind. Ein verrückter Kerl

begegnete mir unterwegs, und sagte mir, ich hätte alle Galgen bestohlen und die todten Leichname zu Soldaten gepreßt. Noch sah nie ein Menschenauge solche Galgenstricke und Vogelscheuchen. Ich will nicht mit ihnen durch Coventry marschiren, das ist klar; und doch treten die Schurken mit so unverschämt gespreizten Beinen einher, als hätten sie Schellen d'ran; — freilich holte ich die schönste Mehrzahl aus den Gefängnissen. Es befinden sich nicht mehr als anderthalb Hemde in meiner Compagnie; und dies halbe, merkwürdige Hemde besteht aus zwei zusammengenähten Servietten, wie ein ermelloser Heroldsrock über die Schultern geworfen, und das ganze Hemde ist, die Wahrheit zu sagen, meinem Wirthe zu St. Albans oder dem rothnasichten Bierzapfer zu Daintry gestohlen; denn das weiß ich nicht mehr so genau. Aber das ist Alles eins; sie werden Wäsche genug an jedem Zaune finden."

Was wünschte man mehr? ist das nicht die beste Charakteristik Falstaff's und seiner Rekruten? In einer geräumigen Wirthshausstube, vermuthlich zum Bärenkopf in Eastcheap

geht der Vorhang dieses komischen Kriegspräludiums auf. Ganz gemüthlich ist es drinnen und warm. Daß Flinten, Bandelier und Säbel hier nur als Zierrath dienen, ersieht man aus den andern Waffen, welche hin und wieder die Wand ausschmücken; denn Schild und Rappier, Bogen und Pfeile haben seit der unglückseligen Pulvererfindung nichts mehr zu bedeuten. Außerdem lodert ein knisterndes Feuer recht behaglich in der Ecke, und der unverschämte witzige Schenkbursche, dessen sprechende, für seine Statur viel zu alte Physionomie schon allein mit den frappanten Mienen eine ergiebige Goldmine ist, bringt mit beiden Händen den übervollen Humpen herbei. Wie sollte sich denn nicht Sir John hier in seiner angenehmen, bequemen, völlig befriedigten Persönlichkeit wohl befinden? Betrachte man nur diesen Ehrenmann genau! — Den wohlgenährten Bauch, worin sichtbarlich Gottes Segen ruht, und dem der angeschnallte Haudegen augenscheinlich zu schwer wird; — die unproportionirten Elephantbeine, die durch das Medium des gigantischen, leeren Sektkruges den träume-

risch starren Augen, die wie schwache Erinnerungen einer lebensfrohen Vergangenheit hervorleuchten, und der gespenstervollen Stirn den zitternden Sektengeist der Quäker mitzutheilen streben; — dann die weißen, sammetweichen Hände, die hier die merkwürdige Doppelnatur ihres ritterlichen Herrn trefflich charakterisiren. Die Rechte deutet mit stolzer Majestät auf die zwei neuen Rekruten, während die Linke, sanft rückwärts gebogen, heimlich das dargereichte Goldstück auffängt; und man ersieht es an dem halbgeöffneten Munde und dem zum Lächeln verzogenen Barte, daß Sir John es nicht unterlassen kann, über das Komische der ganzen Scene, die eigene List und der Andern Dummheit, einige nicht sehr verblümte Witze zu machen. Falstaff ist das Modell eines Kritikers; er belächelt Alles, sogar sich selbst; er weiß, daß er ein Satyr ist, und ist stolz darauf es zu seyn; ist ihm doch die Welt ein Paradies und die Weltgeschichte eine liebliche Fabelei.

Der eine der beiden Rekruten, die an der Thüre Schildwache stehen, — wenn Schurzfell und Barett nicht trügen — ein Maurer,

oder der Handlanger eines Maurers, scheint das Bestechungsmanöuver wohl bemerkt und verstanden zu haben, denn sein Blick ruht, während beide Hände, statt der nothwendigsten Knöpfe, die enge Jacke vorn — denn was sich hinten offenbart, bekommen wir gottlob nicht zu sehen — fest zusammenpressen, durchsichtig scharf auf dem jovialen Preßherrn, dem königlichen Werbecapitain, dem er jetzt ohne Gnade mit Körper und Seele verfallen soll. Aber ich glaube, er wird, wenn mich seine absonderlich pfiffige Nase nicht täuscht, unserm lustigen Ritter eine Nase anhängen, und sollte es den Galgen kosten, für welchen er schon sehr reif zu seyn scheint.

Sein Leidensgefährte ist dagegen bei weitem mehr zu bedauern. Es ist ein anständiges, gutgekleidetes Herrlein, das sein Compliment zu machen versteht. Sein Gesicht verkündet nur Dummheit und bestialische Demuth: aber ein Hemde hat er am Leibe, wenn man es auch nicht sieht; und aus diesem Grunde möchte ich fast meine erste Behauptung des Bedauerns sogleich widerrufen,

ja — sogar, nach reiflicher Ueberlegung behaupten, die Goldmünze, deren Gepräge der sachverständige Sir John mit der tastenden Linken so genau mit unfehlbarem Instinkt untersucht, habe vor nicht gar langer Zeit die Rocktasche des demüthigen Rekruten verlassen, und der Yeoman, der hoffnungsreiche Sohn des wohlhabenden Landmanns — denn hierauf deuten das aus den Falten des Unterkleides hervorragende Heft des Waidmessers und der ebenfalls in Positur gestellte knurrende Jagdhund hin — mache uns deshalb einen so tiefen Bückling, um von unten das zu sehen, was sein größerer aber ärmerer Nebenmann von oben observirt, — nämlich, ob der gestrenge Ritterrichter mit ihm wegen des Preises einig werden wird.

Ueber die Rekruten am Camin ist schon das Wort gesprochen. Der Schneiderjüngling mit der Scheere und den gescheitelten Haaren, mit den neuen Schuhen und unschuldigen Veilchenschleifen daran, mit dem breitkrempigen Hute, woran noch vom Valentinsfeste des Liebchens Gürtel prangt,

mit dem weißen Oberhemdchen und der zweifelhaft triumphirenden Miene, hat gewiß dem ehrenwerthen Ritter einen neuen ſpaniſchen Mantel von dunkelblauem Sammet mit ſilbernen Borden verſprochen, und Sir John hat ſeine handgreifliche Mimik verſtanden, und gnädig mit dem Kopf genickt; zeigt ihm aber jetzt wohl ſehr heimlich das in ſeine Hand rollende Goldſtück, mit der Bedeutung, daß ſich ein Exemplar davon in der Seitentaſche des verſprochenen Mantels befinden müſſe; ſonſt ſey es auch mit dem Mantel nichts.

John Falſtaff macht dabei einen neuen Witz, und der Schneider mit der ſanften Johannesphyſiognomie ſpeculirt auf eine Offenbarung, die Schneiden und Beſchnitten-werden in ſich vereinigt. Er hat eben eine glückliche Idee bekommen und tritt mit dem einen Fuße vor, um bei erſter Gelegenheit unſerm dicken Hans ein capitulirendes Wort zuzuflüſtern. Sein Vater, eine Art von Napoleonskopf, winkt ihm belehrend zu.

Ganz anders verhält es ſich dagegen mit dem nebenſtehenden Galgenvogel, der all-

mälig beim Camin aufthaut. Daß er kein Hemde, nicht einmal ein halbes, an seinem ganzen Körper hat, beweist er, wie ein wahrer Lebensphilosoph, ad hominem, ja ich glaube sogar, daß an diesem Subjecte die bei Shakspeare genannten Servietten als Hemdensurrogat zu finden sind, und man muß hier vom Sichtbaren auf das Unsichtbare schließen. Wahrlich, der ist ohne Gnade Falstaff's Rekrut, — vielleicht gar Fähndrich; ist er selbst doch nur eine alte zerlumpte Fahne, ein traurig ruhmvolles Andenken an längst vergangene Tage kräftiger Jugend und blutiger Schlachten in allen gemeinen Häusern, mit menschlichem und thierischem Ungeziefer jeder Gattung geliefert. Der arme Kerl trägt wahrhaftig ein erbärmliches Gesicht zur Schau, und die Warze an der Stirn erhöht noch, wie ein Carcerstempel der Natur, wie ein Brandmahl der unglückseligen Prädestinationslehre, den ekelhaften Totaleindruck des stumpfsinnigen, eben aus dem Kerker entflohenen oder entlassenen Missethäters. Auch er speculirt; darauf nämlich, wie er seinem neuen Capitain eine Münze, wie die eben circulirende, aus den

weiten Taschen hervorholen soll. Er schielt leise nach dem credenzenden Zopfburschen herüber, und sein Mund läuft sichtbar in Wasser; er faßt sich am Kinn, und doch ist er kein Jude, — er kratzt sich unter dem linken Arme und verliert dabei zur Hälfte die Haltung der Hosen. Und doch ist auch er nicht so sehr zu bedauern; trägt doch, nach Falstaff's Worten, jede Hecke für ihn getrocknete und gebleichte Wäsche. Solchen Leuten gehört die Welt. Ein Künstler, wozu sich natürlich auch der Beutelschneider rechnet, — ein Künstler, sage ich, muß vor Allem originel seyn. Also faßt sich der Galgenvogel nicht vergebens an dem mangelnden Barte. Er entwirft Skizzen und Pläne, wie der beste Kriegsminister oder General — wie Hogarth oder wie Falstaff selbst.

Von den Rekruten kommen wir zu den gerichtlichen Beisitzern. Der Eine hat eine recht interessante, dumm-freche Gesichtslarve, und kann, wie deutlich zu sehen, nicht recht mit der Feder fort, wenn auch sein Papier noch so hübsch liniirt ist; man bemerkt es gleich, daß er kein Federheld von Natur

oder Amtswegen seyn kann. Aber der Schnitt seines Kragens, die silbernen Troddeln, der aufgestülpte Hut, die Handmanschetten, der ganz bis oben hin zugeknöpfte, nicht gar eng anschließende Rock, der hohe Stab, dessen messingnen Knopf die Linke so wohlgefällig abputzt, das gläserne Auge und endlich die künstlich geringelten Flachslocken, die sich, in Farbe und Glanz mit dem struppig röthlichen, übermäßigen Barte in grellem Widerspruche, aus dem langzipfligen Käppchen hervorschlängeln, — dies Alles deutet genau auf eine Magistratsperson jener Zeit hin. Doch in dem blutigen Rosen-Märchen der Familien York und Lancaster wurde Maskerade genug gespielt, und ich wüßte nicht, weshalb Falstaff, dem das Leben an sich schon ein stäter Carneval war, sich nicht auch ein Mal diesen Scherz gemacht haben sollte, und warum nicht vielleicht, mit umgekehrter Fabelanwendung, hier ein Löwe in der Eselshaut stecken mag. Es ist dies zwar nur immer eine Hypothese; so wie diese ganze Platte in Composition und Entstehung etwas Mythisches an sich hat. Hogarth's Geist spricht zu deutlich aus allen

Einzelnzügen des vorliegenden Bildes, als daß man mit Fug diese Platte für apokryphisch ansehen könnte; dennoch finden wir nirgends die kleinste Andeutung von erster Auffassung und Datum; in dieser Hinsicht ist gar nichts gegeben. Und hat auch dies Kind Hogarthscher Laune keinen historisch bewiesenen Tauf- und Confirmations-Attest, so hat es doch Alt-England als seinen Sohn adoptirt, und wir müssen vorurtheilsfrei gestehen, daß ein so natürliches Kind nimmer als ein wahrer Sohn adoptirt werden kann.

Demnach wiederholen wir unsre Meinung von dem Löwen in der Eselshaut, und bezeichnen den oben bezeichneten, schreibenden Mann mit seinem wahren Namen — Bardolph. Wer las je Shakspeare und vergaß diesen volltönenden Klang, womit sich ein nordischer Sancho Pansa brüstet? Wer denkt nicht unwillkürlich an die Worte Falstaff's: „Beßre Dein Gesicht, und ich will mein Leben verbessern! Du bist unser Admiral; Du solltest die Laterne hinten auf dem Schiffe haben, aber Du trägst sie auf der Nase. Du bist der

Ritter von der brennenden Lampe. — — Ja, so oft ich Dein Gesicht sehe, denke ich an das Höllenfeuer und an den reichen Mann, der sich in Purpur kleidete; — wärst Du nur ein bischen lügenhaft, so würde ich bei Deinem Gesichte schwören, und sagen: bei diesem Feuer! — — Du Irrwisch — — Du beständiger Triumph! — — Du hast mir wohl tausend Mark an Pechfackeln erspart, wenn ich in der Nacht mit Dir von einem Wirthshaus zum andern taumelte; aber für den Sekt, den Du mir dabei ausgesoffen hast, hätte ich viel wohlfeiler Lichter kaufen können — — zwei und dreißig Jahr lang habe ich Dich mit Feuer unterhalten, Du Salamander! — der Himmel wird's mir vergelten!" Ja es ist Bardolph, wir kennen seine Nase, — sie leuchtet, und doch sieht er nicht mit seinem geflickten Maskenauge, welches gläsern scheint; er macht ein dumm verständiges Profil, und seine Zunge schmeckt den kommenden Sekt.

Der andere, müssige Beisitzer, der sich sichtbar vor Feder und Dinte fürchtet, ist ein Chamäleon, das beliebig Farben annimmt und

hält; — vielleicht ist es Poins; doch nein — dazu ist die Stirn gar zu glatt und breit, — vielleicht Peto; doch nein — dazu sind seine Augen zu groß; vielleicht ist's Pistol; aber nur vielleicht!

Was das mittlere Wandgemälde vorstellt, bleibt immer etwas zweifelhaft, — vielleicht ist's der Herr Gott, der unsrer lieben Frau Eva eine Gardinenpredigt hält, — vielleicht Aktäon und Diana, vielleicht Sanctus Hubertus und Genoveva, vielleicht Pan und eine Dryade; oder vielleicht ist es auch nur irgend eine unbekannte königliche Familienscene. — Wer kann Alles wissen? Die Laterne hängt zwar daneben, aber sie giebt kein Licht. Außerdem hängt hier noch ein Gegenstand, wie ein Schattenspiel, der Wand; genau besehen, ist es ein Mantel. Wem der hier versammelten ehrenwerthen Herrn mag er wohl gehören? Rathet! der Mantel gehört keinem Manne mehr, seitdem ihn Falstaff der Wirthin des Bärenkopfes für den Humpen Sekt versetzte, den so eben der pfiffige Zopfbursche hereinbringt. Die architektonischen Verzierungen über dem

Camin deuten auf Bärenkopf und Bärennatur hin; an dem obersten Bildchen in der Ecke fehlt der Kopf, aber ich glaube, es ist ein Affe, der mit einem Ritterschilde spielt oder präsentirt; — — die bitterste und treffendste Ironie auf Falstaff, als Ritter und Werber.

LXXXIV.

Der Eid

und

das Kind in spe.

Eine Gerichtsscene.

Dritte Platte.

LXXXIV.

Der Eid

und

das Kind in spe.

Eine Gerichtsscene.

Hier sitzt der Richter stolz auf seinem Thron
Und wägt bedenklich Urtheilspruch und Lohn;
Dort im Gefach des Bücherschranks wir sehn
Verordnungen, Gesetze staubig stehn!
Doch schaut die Fibel und das Lehrbuch dort!
O sagt, sind sie wohl hier am rechten Ort?
Madame steht schwanger da, — bei ihr der Mann,
Der nicht sein Bastardkind ernähren kann;
Sie schwört den reichen Wuchrer hier zum Vater;
— Und er erhebt die Hände wie ein Pater, —
Auch er betheuert seine Unschuld, doch
Der Teufel, der ihn zwang in's Ehejoch,

Das alte Weib, — noch zittert sie vor Wuth —
Sie flucht, sie werde gleich in Liebesgluth
Zu einem Thier ihn machen, hörnerfest
Und horngeziert; des Richters Kindlein läßt
Das Hündlein schwören, — es ist gut dressirt;
Die Advocaten all' sind hübsch frisirt; —
Der Eid ertönt; hier sieht er abgemalt;
Madame hohnlächelt und der Wuchrer zahlt.

So ungefähr lauten die erklärenden Zeilen, die unter den Originalabdrücken dieses Hogarthschen Kupferstiches zu lesen sind. Wie Jeder sieht, wird ein Schauspiel aus dem Leben aufgeführt; halb ist's eine Mysterie oder religiöse Ceremonie, halb ein altes Lustspiel, das, gleich den Komödien eines Holberg oder Molière, ewig modern bleibt; denn der Stoff wiederholt sich alltäglich in der Wirklichkeit.

Die Originalplatte führt den Titel: „A Woman swearing her child to a grave citizen;" sie bezieht sich nur auf Eva's Fall und den Adamsapfel, — auf den sich im Menschenleben ewig wiederholenden Roman: „Verführung und Betrug." Außerdem bildet sie noch, wie uns die Bibliographie, die Geschichtskunde der Bücher, genügend beweist,

eine Titelvignette zu dem vierten Bande des 1735 zu Amsterdam erschienenen Werkes: Cérémonies réligieuses par Picart.

„Le Serment de la fille qui se trouve enceinte" ist die Ueberschrift des Capitels, dem Hogarth seinen Pinsel lieh, oder das Picart, wie eher zu glauben, dem Hogarth stahl.

Das vorliegende Bild von Hogarth erschien vermuthlich früher, als die Beschreibung des Picart, die also lautet:

„Viele andere Sitten und Situationen verdienten wohl wegen ihrer Originalität hier in Erwähnung gebracht zu werden, und sie würden gewiß mit ihrem seltsam komischen Reiz das Herz des Lesers erfreuen; aber wir dürfen um so mehr solchen verlockenden Nebenumständen keinen bedeutenden Platz einräumen, da sie, streng genommen, kaum als religiöse Ceremonien angesehen werden können, denn weder die Kirche noch das Haupt der Kirche sind dabei betheiligt. Dennoch wollen wir hier eines Falles gedenken, den wir mit dem Titel: „the breeding woman's oath" belegen müssen; eine Sitte ist es, die sonst in keinem Lande vorgefunden wird, und die mit

ihrer phantastischen Ungerechtigkeit Englands Gesetzverfassung in ein schlechtes Licht stellen könnte. Man denke sich, daß eins von jenen Mädchen, die amphibischer Natur sind, — denn man darf sie weder Frau noch Jungfrau nennen —, plötzlich Mutter werden will. Diese Person kennt nicht den Vater des zu erwartenden Kindes, oder hält es für rathsam und vortheilhaft, ihn nicht zu kennen. Jetzt fängt, wenn nicht der ganze Verführungsproceß schon ein Betrug war, ihre Speculation an; sie sieht sich nach irgend einem reichen Manne, größtentheils einem alten, ehrwürdigen Bürger, der auf alle Vaterfreuden längst Verzicht geleistet hat, um und lacht in's Fäustchen ob der schönen Bescherung, die sie ihm zu bringen gedenkt. Diesen Mann, dem sie als ein wahrer mythischer Storch oder Geist erscheinen will, hat sie vielleicht nie gekannt, oft sogar nie mit Augen gesehen. Ist so weit Alles richtig, begibt sie sich zu einem Friedensrichter, läßt den beschuldigten Vater vorladen und schwört auf die Bibel, die ihr der Gerichtsdiener vorhält: sie gestehe und erkläre hiermit, daß ein solcher, den sie an Ort und

Stelle habe erscheinen lassen, die wirkliche und wahrhafte Ursache ihres geschwächten Körperzustandes, der wahrhafte und wirkliche Vater des als Fötus schon existirenden Kindes sey. In wie fern die wahnsinnig doppelsinnigen Ausdrücke und Beschränkungen jenes Eides die hoffnungsvolle, reich gesegnete Mutter von der göttlichen und menschlichen Strafe des Meineides beschützen können, mögen bessere Casuisten in einem Consilium oder einer Parlamentsversammlung bestimmen; ein guter Christ schüttelt immer dabei den Kopf. Dennoch muß der unschuldig Angeklagte ohne Gnade nach seinen Vermögensumständen einen beliebigen Schadenersatz und die Alimentgelder für das Kind bezahlen."

Diese Zeichnung ist, wenn auch ihr Ursprung etwas im Argen und Dunkeln liegt, dennoch nicht ganz verschleiert; wir wissen, daß sie eins von Hogarth's frühesten Produkten war, und daß sich das Originalgemälde noch zu Ireland's Zeiten im Besitz des Herren Whalley, Ehrwürden, zu Ecton, Northamptonshire, befand. In Composition und Vertheilung der Figuren hat diese Platte eine mehr denn zu-

fällige Aehnlichkeit mit einem nicht unbekannten Gemälde von Heemskirk, wo alle die männlichen Gestalten als Affen, die weiblichen als Katzen mit treuer Physiognomie und thierisch menschlichen Instinkten dargestellt sind. Dies Gemälde wurde um's Jahr 1772 von Dickinson mit Mezzotinto in Kupfer gestochen, und führte die Unterschrift: the Village Magistrate. Außerdem ist eine kleine Copie des Hogarthschen Stiches als Frontispiz einer Erzählung in den Works of Banks, Vol. I, p. 248, unter dem Titel: the Substitute Father, vorgedruckt. Wer vermag diese Gruppe zu betrachten, ohne einen novellenartigen Hergang derselben zu combiniren? Wir haben uns überredet, daß ihr Folgendes zum Grunde liegen mag.

Anna Deal war ein junges, schönes, prahlerisch stolzes, flatterhaftes Mädchen; darum nannte man sie auch "die Tulpe von Rochindale." Eine Tulpe ist der Pfau unter den Blumen; eine Tulpe trägt nur glänzendes, duftloses Gefieder; eine Tulpe wird mit der Reife gleich überreif; die Knospe springt auf, und entblättert sich. Anna

Deal, die von einem ebenfalls jungen, hübschen, aber armen Landmann bethörte Jungfrau, war mit Recht der Tulpe zu vergleichen, deren Samenfädchen schon Fruchtkörner enthalten. Anna Deal war gefallen. Es war aber ein Aber bei der Sache, und zwar ein dreifaches. William, der deus ex machina, der bei ihr eine so schnelle und unangenehme Verwandlung bewirkt hatte, war nicht, wie er in seinem Verführungsproceß dem dumm-stolzen Mädchen vorgelogen, das Liebesprodukt eines Right Honourable, oder konnte es wenigstens nicht mit seinem Beutel beweisen; William hatte den Schalk im Nacken und Anna war, wie wir gesehen, kein Mirakel der Klugheit. Zweitens war Anna's Vater schon vor langen Jahren gestorben, ohne etwas anderes zu hinterlassen, als die abgetragene Halskrause, die er einst mit so großer Würde als Vicar eines elenden Dorfes bei allen Festlichkeiten um den abgemagerten Hals band. Drittens wurde Anna's Sonntagsmieder zu enge, und wir haben schon vorne erklärt, daß die Eitelkeit der Grundcharakter der Tulpe sey. Es mußte

daran gedacht werden, Pfarrer und Hebamme zu bezahlen.

Der Vorhang geht auf, und Jus, der römisch gothische Zwittergott, der hier auf dem Bilde als Gypsmaske mit glattem Gesicht des Richters Bücherschrank ziert, wendet, seine Natur verläugnend, den starren Blick von dem halben Lorbeerkranze und der sich im Metallspiegel ohne Reflex schaukelnden Kerze ab, der Thüre zu, wo oben ein zweifelhaftes, verfaultes Distriktswappen prangt, und wo etwas tiefer unten der Gerichtsdiener mit seinem Amtsstabe einer ganzen, langgelockten, stupid aussehenden Person, die sich nur wie eine Fledermaus hervervirrt haben kann, und einem halben, unverschämt d'rein glotzenden Profil, dem es an Nase und Mund nicht fehlt, den Eintritt zu verwehren sich mit halb geschloßner Thüre und offenbarem Mißgeschicke bemüht. Die zwei Erdkugeln oder Luftballons an der Wand können hier, wenn sie nichts Bestimmtes sagen sollen, viel bedeuten. Ist vielleicht der Richter, der als Hauptstatist dieser seltsamen Gruppe Relief giebt, ein gelernter oder gar gelehrter Geo-

graph oder Astronom? Bemerken wir doch am Bücherschranke, der hier eine wesentliche Nebenrolle mitspielt, zwei Büchertitel als Anschlagezettel, und wir lesen darauf: Art of spelling, Compleat justice, ABC-Buch und Anleitung zur vollständigen Jurisprudenz; also scheint der ehrwürdige, wohl genährte, selbstgefällig einfältige Justice of the peace, dem Alongenperücke und weit über die feist glänzenden Hände geschobne Manschetten erst einen Anflug von Charakter verleihen, kaum fertig lesen, und weit weniger, wenn er sich nicht von seinem Schreiber die gedruckten Buchstaben des Gesetzwerkes (denn in England's Gesetzgebung bewährt sich der erste Bibelspruch: "Von Anfang an war das Wort") vorsprechen ließe, ein vollgültiges Urtheil erlassen zu können. Er lebt in höhern Regionen, in jenen, wohin sich nach Ovid's Fabel, die Gerechtigkeit flüchtete. Hogarth als ein Ungelehrter griff mit Pedanterie solche kleine Züge, die er sich erlesen hatte, auf, und versteckte oft eine Deutung, die wunderlich genug ist. Nicht umsonst ist auch der Tisch des Richters mit Sternen ausgelegt. Die astrono-

mischen Schattenbilder an der Wand haben eine andere Bedeutung.

Anna Deal, die Primadonna dieser juristisch religiösen Ceremonie, producirt sich gebührlich, und es ist augenscheinlich, daß es ihr an guter Hoffnung nicht fehlt; die Tulpe von Rochindale will, trotz allen botanischen Erzeugnissen Harlems, ihre Zwiebelnatur bewähren; zwar weint sie nicht selbst, indem sie feierlich tastend die Rechte auf die ihr von dem nichtssagenden Schreiber hingehaltene Bibel niederlegt, zum Schwur ihrer Niederkunft; doch macht sie ein so stupid saures, andächtiges Gesicht, als sollten dabei die Zuschauer weinen. Wer entdeckt aber hier an dem ganzen Bilde eine einzige Thräne? in diesen dargestellten drei und zwanzig Augen (die Profilphysiognomie des Juskopfes mitgerechnet) den einzigen Punkt, der sich als Thräne deuten läßt? Ihr sucht ihn vergebens, wenn nicht unter den Wimpern des Hündleins, das vor dem sechsjährigen Goldtöchterchen des Friedensrichters mit so erbärmlichen Mienen und langen, heruntergeklappten Ohren präsentirt — und schwört. Dieser Hund figurirt

als Sphinx in dieser Mysterie. Quick ist ein Dachs, oder der Bastard von einem Dachse; denn eine echte Race läßt sich nicht an ihm erkennen; sein Bauch ist gar zu weit vorgeschoben (sonderbar, wenn er schwanger wäre,) und des Kindleins Hände zu drohend erhoben, sein Nachtmützenbarett zu weit vorgerückt, als daß hier nicht Zwang über angeborne Natur herrschen sollte. Außerdem liegt Quicks zottiger Schwanz halbgebogen auf der Erde; eine sanfte Wellenlinie läßt sich auch hier entdecken.

Die gefallene, thränenlose, dumme, hoffnungsvolle Anna steht noch immer da, und schwört — einen gesetzmäßigen Meineid. Mit verbissenem Lächeln lehnt William hinter ihr; er flüstert ihr etwas zu, und ich möchte behaupten — befürchtete ich nicht, der Spitzfindigkeit beschuldigt zu werden — daß der Faltenwurf ihres Kopftuches darauf hindeute —, sie spitze die Ohren dabei, wenigstens ist sie sehr aufmerksam. Dies geflüsterte Wort steht in Contrast zu dem laut gesprochenen Eide. In dieser einzelnen Gruppe liegt eine ganze Weltgeschichte, — aber der

verkehrten Welt. Der Eid hat in loco nichts Heiliges, nichts Geheimnißvolles, nichts Wahres; das Wort der Schande, der Hinterlist, des Betrugs hat mit ihm die Maske gewechselt und beherrscht die Erde. William's Augen strahlen vor Freude; er kann die Mütze nicht länger in der Hand halten, denn mit beiden Armen muß er sein Glück erringen; sein Hauch trifft, von zwei inhaltsschweren Silben beseelt, das Ohr der Pseudojungfrau, und sie vernimmt staunend die Mysterie: hundert Pfund." — Hundert Pfund, wiederholt sie zagend; nie hat sie noch geglaubt, einen so großen Silberwerth zu besitzen oder gar zu haben. — Hundert Pfund! krächzt der unglückselige Wucherer, und erhebt wiederum Augen und Hände, als Zeugen seiner Unschuld gen Himmel, dessen Plafond in halb sichtbaren Contouren und Gypsbasreliefs den Wolken-Untertheil einer psychischen Umarmung darstellt; wenigstens sind die Bein- und Flügelspitzen deutlich darin zu erkennen.

— Hundert Pfund, du Hurenkind des Teufels! schreit dessen Ehehälfte, — "Hundert Pfund, — hundert Teufel!" wüthet sie

und denkt nicht an ihre eigne Teufelsnatur; — „Hundert Pfund!" schreit sie zum dritten Mal, und schwört mit der geballten Linken dem armen unschuldigen Sünder Rache, magre Suppe und Hörner zu — und hält ihm mit der Rechten eine Maschine hin, die man entweder als Kaffeetrommel oder Handschraube deuten kann.

— "Hundert Pfund! — Die Taxe fällt — — soviel hätt' ich auch gegeben —" zwitschern die beiden, mit anständigen Perücken versehenen Zöglinge der Gerichtsbarkeit, von welchen sich der eine in seinem Taschenspiegel, und der andere wiederum in dem eckigen Profil des ersteren mustert. Daß nur Numro Eins Knieschnallen trägt, und daß Numro Zwei so vertraulich zudringlich die Hand auf dessen Schulter legt, beweist, daß Hogarth hier, vielleicht zum funfzigsten Male, das englische Protector- und Clienten-Wesen persifliren wollte.

— "Hundert Pfund!" wiederholen freudig die beiden, hinten stehenden Damen, die Freundinnen Anna's, vielleicht die eine ihre

Schwester, da sie ihr ungemein ähnlich sieht. Sie lächeln dabei, und entwerfen einen neuen Plan zu dem alten Lustspiel: Nehmt ein Exempel daran! Der mit seinem Amtsstab prahlende Gerichtsdiener wirft aber dazwischen ein Augenpaar, das auf früheres oder zukünftiges Verständniß deutet.

— „Hundert Pfund!" wiederholt der Richter phlegmatisch und trommelt auf seinem Schreibtische. Er ist ganz ruhig und gelassen; hat er doch Dinte, Feder, Sand und Papier vor sich; — das Alles kann er sich mit den ihm gehörigen zwanzig procentigen Interessen von hundert Pfund in sein bestes Leibgericht verwandeln. Noch schwankt er in der Wahl; seine Mulattenaugen scheinen von Caviar zu träumen, sein zusammengepreßter Mund mit den dicken Lippen hat deutlich einen seligen Vorgeschmack von Austern und Old Hog, seine Stirn denkt an beef, seine Nase riecht schon Pudding und sein Kinn kaut leise den Nachgeschmack aller dieser Herrlichkeiten wieder.

Rechts in der Ecke steht noch die sichtbare Hälfte eines gareinladenden Lehnstuhles;

der Leser lasse sich gefälligst darauf nieder, und betrachte noch ein Mal die ganze Scene mit eigenen Augen und nach eigenem Gefühl. Zwar liegt ein Etwas auf diesem ehrwürdigen Sessel, doch erfolgt daraus eben nicht, daß er schon besetzt sey. Die Natur dieses zweifelhaften, so unverschämt weich thronenden Dinges ist schwer zu bestimmen. Fast möchte ich, um bei diesem Eidsdrama nicht bloßer Zuschauer zu seyn, darauf schwören, es sey ein Prachtexemplar des römischen Rechts, und demnach eine Seitensatyre zu dem im andern Lehnstuhl ruhenden Friedensrichter; ich könnte mich aber irren, und das ganze Gespensterding wäre am Ende nur ein gewöhnliches, verschobenes Polster.

LXXXV.

Ein Lotterieloos

und

ein Empfangschein.

Vierte Platte.

LXXXV.

Ein Lotterieloos
und
ein Empfangschein.

Wir nähern uns denjenigen Werken Hogarth's, zu welchen er Commentare schrieb. Er beabsichtigte selbst die bizarren Erfindungen seines Genie's zu erläutern, kam aber über die Einleitung dazu nicht hinaus. Diese ungedruckten, autographischen Vorbemerkungen kommen den vorliegenden kleinen Abfällen und Restschnitzeln seines Griffels zu Gute; denn über eine Lotterieausspielung seiner Kupferstiche drückt er sich darin folgendermaßen aus:

„Rouquet's Anhängsel zu meinen Platten wird durch die Beschreibung von the March to Finchley endlich die Schlußkrone aufge-

setzt. Das Schicksal des Gemäldes wurde durch eine Lotterie bestimmt. Die Lotterie ist eigentlich nur für arme Leute, die dadurch ihre erstorbne Lebenshoffnung wieder mit ihrem letzten Blutstropfen oder Blutspfennig wie einen Lazarus aus dem Felsengrab erwecken zu können wähnen, von einem himmlischen, vielleicht gefallenen Engel erfunden worden; sie ist das angeborne Privilegium aller Dichter und Künstler, und wir Dichter und Künstler müssen in jetziger Zeit unsre wenigen Privilegien nicht außer Augen lassen, wenn es uns nicht nach dem Königsschicksale eines Belisar's gelüstet — blind werden und vor Hunger sterben! Die alte Tragödie wurde so lange fortgespielt, daß sie keinen Beifall mehr findet. Wie sich's leicht denken läßt, trachtete ich nicht nach einer so rührenden Unsterblichkeit; es hätten sich darüber Tausende zu Tode gelacht, und selbst der Teufel, der vortrefflichste aller Dichter und Künstler, der geistreiche, geistgeschaffene Lieblingssohn und Schooßhund einer mythologischen Maria-Minerva, hätte seine Festtagsmaske angezogen. Darum arbeite ich noch immerfort

stark, und Thränen der Verzweiflung haben meinen Blick noch nicht geblendet; ich schaffe, und sorge für das Wohl und das Fortkommen des Geschaffenen; — das thut Gott auch. Lotterie, Subscription, Berühmtheit und Speculation sind die reichen Leute, die sich noch in diesen gottverdammten Tagen

Der Armen
Erbarmen.

Das Originalgemälde zu dem „Marsch nach Finchley" brachte doch auf diese Weise dreihundert Pfund ein, und die meisten meiner früheren Produkte wurden auf dieselbe Art zu Metall gemacht. Ich war aber, wohl zu bemerken, bei diesem Lottospiel König, Inhaber und Obercollecteur zugleich. Der Gewinn war bescheiden, doch gab es auch keine Nieten; ich bestrebte mich stets der Hoffnung eines jeden Charakters, Alters und Standes nach besten Kräften zu genügen."

Die beiden auf derselben Platte vorliegenden Bilder sind solche Lotteriezettel, die, politisch und moralisch, noch immer etwas Böses anzetteln könnten. Man sieht es gleich, daß es keine Meisterstücke seyn sollen; sind es

doch nur Einladungskarten, die das englische Publikum auf eine ganze oder halbe Vorausbezahlung der zu erfolgenden, oft nicht erfolgten Platten, gratis erhielt.

1.

Wappen, Waffen und Hörnermusik.

Ein Standbild nenne ich diese Skizze; und eben so gut könnte ich sie ein Standesbild nennen, ist sie doch nur eine halb versteckte Satyre auf den englischen Kriegs- und Militairstand. Aus den früheren Blättern dieses Werkes ist der Marsch nach Finchley bekannt. Man erinnert sich, daß um's Jahr 1745 die Schotten ihre Plaid's ausbürsteten, um sie nachher gehörig — ausgeklopft zu bekommen, — daß England vor der Schlachtentscheidung dabei eine ernstliche, und Frankreich eine komische Rolle mitspielte. Das Originalgemälde zu dem Marsch nach Finchley ist ohne Zweifel Hogarth's Meisterwerk; er dedicirte es vorerst Georg dem Zweiten, der zwar ein ehrlicher Mann und ein feuriger Soldat war, aber nie für Werke der Kunst oder des Genie's

den geringsten Sinn besaß. „I hate bainting and boetry too!" war die königliche Antwort, und Hogarth, der in jeder Hinsicht ein Shakspeare war, dedicirte sein Werk dem großen Preußen — Friedrich, von dessen Dichtergeist er Verschiedenes gehört haben mochte; aber in den Huldigungsworten beging er, wie sein großer Namensvetter William es so oft gethan, einen geographischen Fehler, indem er „King of Prusia" hinschrieb; was um so bemerkenswerther ist, da sich seine vielgeliebte Wellenlinie gar leicht zu einem lateinischen s erweitern ließ. Friedrich schickte gebührlich eine Tabatiere als Gegenpräsent; Hogarth nahm die Ducaten heraus, ätzte das Bild in Kupfer mit achttausend Abdrücken auf Subscription und setzte das Gemälde mit 2010 Loosen in's Publikum. Von diesen Loosen gehörten 167 ihm selbst, und er gewann wiederum darauf! Das nenne ich wahrhaft erdichtetes Künstlerglück!

Die Eintrittskarte liegt vor uns; die Kriegsinstrumente haben alle eine Stimme, wenn sie auch nicht alle gestimmt seyn mögen. Die siegestrunkenen Engländer haben, noch bevor

die Schlacht stand, eine Trophäe errichtet — von Blasinstrumenten; Hörner und Trompeten, Flinten und Pistolen bilden, in ein Andreaskreuz geschlagen, die Unterlage des Standbildes. Dudelsack und Trommel, die positive und negative Elektricitätserscheinung der Musikgewalt, liegen an beiden Seiten, des beseelenden Hauches gewärtig; — damals war es wie jetzt, das Kalbsleder ruft die Rekruten vom fröhlichen Maitanze fort; die Trommel usurpirt die Rolle des Dudelsacks, dessen Andenken im Waffengerassel und Schlachtgetümmel nimmer dem Soldaten aus Auge und Ohr entweicht. Zu diesem Dudelsacke correspondirt wiederum rechts — wenn ich es auch mehr richtig als recht nennen darf —, der gähnende Mund einer Kanone. Dies verruchte Unthier paradirt hier sichtbar als Contrebaß; es übertäubt mit seiner barschen Stimme alle die anderen Blasinstrumente, die nicht eine so starke Brust haben, und die, wie zum Beispiel der Dudelsack, (wie Beutel und Börsen) oft an der Schwindsucht leiden. Die Kanone ist der Großmogul der Christenwelt, die Orgel

der Kriegsreligion, das Fortepiano oder der Flügel der Gewalthaber.

Aber jetzt wird die Musik schneidend. Hellebarde und Birch wissen, wenn ihnen aufgespielt wird, auch ihr Lied zu singen; zwei Schwerter, von welchen das rechte noch ein Bandelier, als Ordenskette trägt, klirren dazwischen; die Klingen bringen erst Klang hinein. Für die Erhaltung der Melodie sorgen aber die beiden alten Ritter-Schilde, die man als Pauken oder Becken zusammenschlagen könnte, hinge nicht eine majestätische Axt, gleich einem Damoklesschwerte, dazwischen.

Sodann kommen wir zu den Zierathen unsres Standbildes, und bemerken sogleich die Fahnen-Draperie, die hier, wie überall, mehr zu bedeuten als zu sagen hat, wie auch die an eiserner Kette befestigte, mit spitzigen Zähnen wohl versehene Kugel, die, man möge sie nun für ein bloßes Kriegsinstrument oder ein satyrisches Afterbild des Distelordens ansehen, dem entgegengesetzten Grundsatze:

„Hony soit qui mal y pense" ihr Evangelium vorpredigt: Noli me tangere. Aber auch der kleineren, mit der französischen Lilie gezierten Standarte müssen wir gedenken; denn in ihr liegt die leitende Idee und das Signal des Ganzen. Sieht man doch deutlich die daran gebundene Schere. Diese Schere zerschneidet Schottlands Königswappen. Eine bittre Mandel unter den vielen süßen dieser zu Frankreichs und Englands Tort künstlich ersonnenen Waffentorte.

Die Musik ist zu Ende und die Soldatenfiguren des Finchley-Balles werden von neuen Scenen verdrängt; die kriegerische Trophäe entweicht vor einem Bilde des Friedens, denn so dürfen wir wohl das Leben einer Buhlerin nennen. Ach! Der Mensch buhlt so lange wie er lebt; er buhlt in seinen Hoffnungen, in seinen Träumen, in seinen Thaten, in seinen andächtigsten Gebeten, in seiner strengen Pflichterfüllung, in seiner Tugend wie in seinen Lastern, in seinem Herzen wie mit seinem Verstande, mit seiner Reli-

gion wie mit seinen sinnlichen Trieben. Verbuhlt ist Alles, was die Erde umfaßt, und wenn die Erde nicht selbst, durch Gottes weise Fügung, mit Sonne, Mond und den ewigen Sternen buhlte, wäre die Welt für uns ein Chaos ohne Feuer wie ohne Licht und ohne Liebe.

Was ist die Natur? nichts als das Prachtkleid dieser Welt, die bunte glänzende Hülle, worin das unermüdlich gährende Elementarleben begraben liegt. Aber ihr nie beendigter Wettstreit mit der Kunst ist ihre ewige Auferstehung. Hogarth hatte von Jugend an sowohl mit der Natur, als mit der Kunst gebuhlt, so wie es ein jeder ächter Künstler thun muß, doch hatte er stets der erstern mehr, als der letztern gehuldigt; er war bei den letzten Aufzügen des großen Weltdramas: „Ludwig XIV oder der Puder", Zuschauer gewesen, er hatte nicht ganz als Statist dem Triumphzug der Kunst beigewohnt, er konnte nicht geduldig die Entehrung seiner Jugendbraut, der Natur, mit ansehen. Die sechs Platten aus dem "Leben einer Buhlerin" ga-

ben ihm die erwünschte Gelegenheit, leise auszusprechen, was sein Herz so tief empfand. Um seinen Zeitgenossen zu genügen, mußte er natürlich die sinnliche, modisch begreifliche Seite des Gemäldes hervorheben; über die Ausführung ging aber der Plan verloren; das Leben einer Buhlerin wurde nicht, wie es ursprünglich seyn sollte, eine Bergpredigt des guten, besseren Geschmackes, sondern ein neuer, verlockender Anreiz zur alten Sünde. Hogarth sah seinen Mißgriff und entwarf als Einladungskarte zur Subscription vorliegende Skizze:

2.

Knabenstudium der Natur.

Viel zu erklären ist hieran nicht, denn was in Harlott's Progress dunkel blieb, liegt hier offen am Tage, und die alten Bibelsprüche des Horaz geben den besten Commentar. Es sey mir nur gestattet, im kurzen Zügen die Abspieglung einzelner, origineller Ideen, die auch hierin nicht zu verkennen sind, andeuten zu dürfen.

In einer hell erleuchteten Halle ist, wie zu sehen, das steinerne Madonnenbild der "Göttin Natur" errichtet. Warum schuf Hogarth, da ihm doch hier das Schöpfen so leicht war, statt der von Menschenhand errichteten Kerkerswand der Capelle, nicht den blauen Himmel, die freie Luft, den frühlingsgrünen Wald, das wollustathmende Angesicht der Sonne? Nein, auf solche Weise konnte er sein Zeitalter nicht persifliren. Mußte doch, wie es bei den ersten Christen auch der Fall war, zu Hogarth's Zeiten noch der Gottesdienst der Natur in unterirdischen Gewölben, in Felsenklüften und Katakomben begangen werden; die Natur war von der Kunst entthront; kaum wagten es Knaben sie in kindischer Feier anzubeten.

Ich wiederhole es noch ein Mal, das Madonnenbild der Natur ist hier aufgestellt. Die Natur hat eine bestimmte Religion, und einen eigenen Götzendienst. Es ist eine antique, armlose Statue, mit vielen Brüsten, schönem Profil und starrem Blick; aber ein Rosenkranz mit dem katholischen Kreuze schnürt

den Hals ein, und der Unterrock eines Weibes ist um die dürren Lenden geschlagen, — ja die Schleife bildet vorne wiederum ein Kreuz. Muß denn die Natur mit dem Christenthum oder mit der Mode gestempelt seyn? Keine Inoculation gehört in den Tempel der wahren Natur.

Die Knaben, oder, wenn Ihr den Namen lieber hört, die Engel, betreiben ihren Gottesdienst mit Aemsigkeit. Einer von den Vieren, augenscheinlich der Aelteste, sitzt auf der Felsenstufe und malt — er copirt; die Contouren des vor ihm stehenden Bildes sind schon alle fertig gezogen; er wirft nur noch einen prüfenden Blick auf die steinerne Göttin, um zu sehen, ob auch Alles recht, ob er nichts vergessen. Er lächelt dabei wohlgefällig, er hat Alles treu wiedergegeben bis zum Gürtel; — ja sogar die modische Nachthaube ist nicht übersehen und die an der Musterstatue lang herabhängenden, marmornen Haare sind auf der Copie zu modisch gekräuselten Locken geworden. Der kleine Naturgenius bleibt am Rosenkranze mit dem Pinsel stecken, und ent-

deckt nicht den Fehler, den wir alle sogleich finden. Hat doch das Madonnenbild acht Brüste und die Copie nur vier. Oder correspondirt diese keineswegs zufällige Vierzahl zu der Anzahl der Knaben? Ist's doch genug, wenn jede Mutter, gleich der Natur, jedem ihrer Kinder eine volle, üppige Brust der Liebe darreicht.

Der zweite Genius sitzt nachdenkend am Felsenaltare; man sieht es, er will etwas ersinnen, er will dichten; aber noch ist das Pergament leer. Oder hat er schon den alten Denkspruch erfunden: Antiquam exquirite matrem? Was will die Poesie in dem Tempel der Natur? meint Hogarth. Ist die Dichtkunst nur die Kunst, zu dichten und nichtssagende Reime zu erfinden, da muß sie irgend ein gewaltiger Geist von geheiligter Stätte vertreiben. Nur leise zeigte Hogarth diese Meinungen, indem er den dichtenden Knaben, der nicht vorwärts kommen kann, halb in Schatten und Hintergrund stellte. Die Naturmadonna kehrt ihm den Rücken zu; aber er bemerkt es nicht, — denn er sieht

nicht hin. Für seine Zeit mochte Hogarth wohl nicht Unrecht haben.

Die beiden anderen Knaben bilden, in Verbindung mit der Statue, die marquirte Hauptgruppe der Skizze. Das Knäbchen, das eben aus dem Satyrsneste seines Vaters (eine Anspielung auf Hogarth selbst) entflohen ist, hebt neugierig den Unterrock der antiquen, steinernen Göttin auf, — um zu sehen: „wes Geschlechtes denn die Natur eigentlich sey"? Ein Neutrum scheint selbst seiner kindlichen Einfalt fabelhaft. Damit er auch Alles sehe, drückt das vierte Engelchen seinen lockigen Kopf immer tiefer unter die emporgehaltenen Falten des weiblichen Gewandes, während es selbst, mit neckischem Lächeln und halbgeöffneten Lippen, staunend alle die Märchen des untertauchenden Satyr's mit anhört. Vielleicht kennt er aus eigener Erfahrung viel besser die Mythen der geoffenbarten Welt; — er will sprechen und schweigt still.

Dies ist der Ursprung der leicht, nicht leichtsinnig hingeworfenen Skizze; ihre Ge-

schichte ist zur Hälfte schon erzählt, und der Schluß läßt sich in wenige Worte fassen.

In vorliegender Gestalt stammt der Originalkupferstich aus dem Jahr 1733. Das „Leben einer Buhlerin" wollte seinen eigenen Weg gehn, und Hogarth's Freunde überredeten den in mancher Hinsicht leichtgläubigen Künstler diese ernste Vorrede zu einem allerliebsten Genrebilde bis auf's Weitere ruhig ruhen zu lassen. So lag denn diese Skizze unbenutzt bis zum Jahr 1751, als Hogarth seine Bibelsatyre: „Paul vor Felix" entwarf und beendete. Da fehlte wieder ein Lotterieloos und ein Empfangschein; die Peeping Boy's waren gut, aber nicht passend; die Satyrgruppe fiel weg, und der Satyr auch; die Göttin Natur bekam, statt Unterrock und Nachthaube, das Faltengewand einer Vestalin, ihr Piedestal hatte keinen geheimnißvollen Reiz mehr, — der belehrende Knabe, den wir oben als Vierten anführten, hält ein geometrisch zertheiltes Bildniß „irgend eines erschaffenen

Wesens" als Schild vor die Blöße, die gedeckt werden muß.

So wußte Hogarth, indem er seine doppelte Satyr- und Künstlernatur herrlich bewährte, sich in pecuniairer Verlegenheit zu helfen; das einmal entworfene und verworfene Knabenstudium der Natur mußte von der Buhlerin zum Apostel wandern.

LXXXVI.

Die

Analyse der Schönheit.

"So vielfach schön schlingt sich vor Eva's Blick
Ihr schlanker Leib, der, in sich selbst geringelt,
Sie kräuselnd lockt."

Milton.

LXXXVI.

Die

Analyse der Schönheit.

"Vier Sachen", schreibt irgend wo Hogarth selbst, "haben mich besonders in Ruf gebracht, nämlich mein Versuch des Portraitirens, meine Originalcopie der Sigismunde, die erste Platte von den Zeiten und vor Allem mein Buch über die Analyse der Schönheit." Ja, wir wissen, daß es eine der Hauptschwächen Hogarth's war, die Dornenkrone des Schriftstellerthums mit seinem ehrenvoll errungenen Künstlerlorbeerkranze zu einer fabelhaften Zwittertiare verflechten zu wollen, daß er, weil ihm der Pinsel so trefflich gehorchte, auch die Federherrschaft usurpiren mochte. Hogarth, ein Newton-Columbus der Kunst,

wollte auch ein großer Alchymist seyn. Er wollte die Scheidelinie entdecken, wo sich Natur und Kunst zu einem ewig festgestellten, sichtbar verkörperten Bilde der Urschönheit amalgamisch vereinigten — das war ihm der Stein der Weisen, das Lichtbild seiner schwarzen Kunst.

Von frühester Jugend an hatte er darüber nachgesonnen, wie er eine neue vollgültige Hieroglyphe des höchsten, menschlichen Reizes, den einzig richtigen Schlüssel zu der „Orgelmusik einer anwendbaren Natur-Kunst-Religion" entdecken oder erfinden solle. Er hatte die Alten studirt wie die Neueren und dabei nicht vergessen, die Mitwelt und das eigene Herz zu erforschen; nirgends aber erfaßte er mit seinem melancholisch komischen Sinne jene Amalgamation, die von jeher der Glanzgegenstand seiner üppigsten Träume gewesen war. Hogarth als Mann träumte fort, wie Hogarth als Kind es gethan; Hogarth, der Liebling Alt-Englands, gab, als er an's Freien dachte, sein und seines Hundes Portrait, von einem Rahmen umzogen, in's Publikum und zertheilte seine als Ritterwappen darauf ange-

brachte Palette mit einer Wellenlinie, als hätte sie einen Sprung; — Hogarth wähnte mit dieser Erfindung (denn eine Entdeckung dürfen wir es kaum nennen) sein Zeitalter überſprungen oder gar überflügelt zu haben.

Von allen Seiten wurde jetzt unser William ob dieſes närriſchen Einfalles verſpottet; er war der Tagesheld aller Epigramme, Caricaturen und Satyren; er ärgerte ſich und heirathete und träumte immerfort, bis er 1753 ſein berühmtes Traumbuch von der „Analyſe der Schönheit" ſchrieb. Mannichfaltigkeit war hier, wie überall, Hogarth's Symbol, und der Grundſatz, den er in dieſem Werke ſeiner neuen Künſtlerreligion unterlegt, iſt kein neues Prophetenwort; denn ſchon der alte, ewig junge Michael Angelo, der berühmte Engels-Maler, gab ſeinem Schüler Marcus von Siena die Lehre: Mache immerdar eine Figur pyramiden- oder ſchlangenförmig, und geſtalte ſie mannichfaltig durch Eins, Zwei und Drei." Dieſer Satz hat, wie ſehr er auch nach Catholicismus ſchmeckt, doch etwas Wahres an ſich. Nur durch ein natur-

getreues Abspiegeln wirklicher Bewegung erhält ein Gemälde Leben und Geist, und die von einem leisen Lufthauch beseelte, hin und her schwankende Gestalt der Flamme drückt am Besten diese Grundbewegung aus; denn sie gestaltet sich oben, wo sie mit dem Aether zerfließt, zu einem Kegel, und begeht also das feierliche Vermählungsfest mit ihrer eigenen Sphäre, die reciproke Begattung zweier Elemente. Eine Spirallinie um einen Kegelabschnitt geschlungen (T. I, 26) wäre demnach die Quintessenz aller Kunst, die allein richtige Schönheitslinie (line of beauty, undulating, waving, serpentine line).

Gegen den Götzendienst der Ideale möchte ich mich nie als Ketzer erheben; doch scheint mir jede Kunstsymbolik eine Blasphemie. Warum will Hogarth, der Apostel, sogleich ein Religionsstifter, ein Erlöser seyn? Warum will er, wie ein orthodoxer Prediger unsrer Zeit, sogleich eine Linie hinzeichnen, womit er, der eben aus dem Joch seines Zeitalters entschlüpft ist, dem Menschen den freien Willen und Gott seine Allmacht zu beschränken, oder gar zu rauben hofft? Warum denkt

er, weil er seinen eigenen Geist halb emancipirte, gleich eine „Linie der Schönheit" ziehen zu dürfen? Hat er den alten, unbestreitbaren Satz, die Satyre auf alle Menschenweisheit, nicht gekannt?

Mors ultima *linea* rerum.

Auch Hogarth ist schon lange hin; er hat bei seiner Schönheitsanalyse nicht an den Tod, weder an die gesenkte Fackel des römischen Glaubens, noch an die gekrümmte Sense des Christenthums gedacht. Das ist der Hauptfehler in seinem Werke. Alles sollte Unsterblichkeit seyn, und sein Traum von den Wunderwerken der „Wellenlinie" ist mit ihm, fast vor ihm, gestorben; das Ganze war eine geistreiche fixe Idee, wie sie die Lieblinge Apoll's und Minerva's zuweilen haben müssen, damit sie den Alltäglichkeiten überhoben und ihres Berufes innig bewußt werden. Das Traumbuch erschien; es wurde gekauft und verschlungen, schändlich gelästert und wiederum als ein Kriterion des Geschmackes und beispielloser Kühnheit, als ein apokryphisches Testament aller Kunstweisheit zu den Wolken erhoben. Die Wellen hatten ihr fesselndes

Band abgeworfen; Venus, die alte Göttin der Schönheit, hatte ihren Gürtel dargebracht, Eva, die Großmutter des Christenthums, den Schlangenapfel und mit ihm ihre Herrschaft aufgeopfert. Hogarth war stolz wie Euklid, als er seinen Dreiecksatz ausfand, oder — denn hier können wir ihn nur mit Mathematikern vergleichen — wie Archimedes, der sich für seine Cirkelfiguren in Stücke hauen ließ.

Die Linie der „Tollheit", der „Trunkenheit" nannte man damals allgemein in London diese neue ägyptische Hieroglyphe, die eine lächerlich profane Auflösung der alten heiligen Sanscritsprache zu seyn schien. Aber Hogarth hatte viele Freunde und noch mehr Freundinnen; Lady Luxborough behauptete: „es sey zwar unmöglich die Schönheitssonne gradweise auszumessen und den wahren Winkel der Reize zu bestimmen, doch habe Hogarth mit Pinsel und Feder eine Idee durchgeführt, die mit einigem Nachdenken wohl zu begreifen und jedem Künstler, Schauspieler, Tänzer oder Kunstkenner vom größten Nutzen seyn könne"; — ja eine andere, weniger praktisch und mehr

romantisch gesinnte Dame meinte gar: „es sey ganz genau die Linie, welche die Sonne in ihrer jährlichen Bewegung um die Ellipse bezeichne, das treue Bild eines sich in das spiegelklare Meer versenkenden Sonnenstrahls."

Das Alles ist Ausschweifung; mit profaner Deutung lautet Hogarth's Schönheitsgrundsatz so: Der krumme Weg ist der beste; und darin hat er wiederum zum Theil Recht, denn ein Cirkel ist immer ein besseres Symbol als ein Quadrat oder gar ein Polygon. Wie elend nimmt sich auch gleich auf der ersten Tafel der kleine Engelsknabe mit dem Winkelmaße aus! Er weint und trocknet sich die Augen in dem Schleppkleide des beisitzenden Richters. Ach, ein Engel besteht nur aus krummen Linien; — wie kann er mit seinem Winkelmaße eine Wellenlinie, die Brust der Venus, den Nacken Apoll's, die Muskelanstrengung Laokoon's, die Basreliefs eines Herkules, die nachlässig angestemmten Hüften eines Antinous, den begehrenden Blick einer Sphinx, die trunken hingegossene Gestalt eines Silen's, oder alle die wahnsinnig tollen Bewegungen des conventionellen

Lebens eines modischen Contretanzes, ausmessen? Wahrlich, das Kind ist zu beklagen; er repräsentirt hier als dummer, geprügelter, schluchzender Schulbube den Zeitgeist, der bei Hogarth in die Lehre gehn muß.

Unser William meinte dennoch in seinem Wahnsinnstraume den lange gesuchten Stein der Nekromantik gefunden und, wie ein zweiter Polyklet mit seinem kleinen foedatum automatum, die Grammatik der Proportionen, das Kriterion der Eleganz, die Richtschnur aller Vollkommenheiten an den Tag gebracht zu haben. Der Berg war schwanger geworden, und gebahr eine Maus, oder vielleicht eine Ratze, denn an scharfen Zähnen fehlte es nicht. „Die schwankenden Begriffe des Geschmackes festzustellen", die Kunst zu einer planmäßigen Naturphilosophie durch ein mathematisch symbolisches Mirakel umzugestalten, und diese Philosophie durch viele hundert aus dem Leben gegriffene Beispiele im Menschenleben anwendbar zu machen — das war Hogarth's Ziel, das war seine fixe Idee, der er, wie Michael Angelo seinem Torso-Traume, die schönsten Jahre seines Daseyns opferte,

und die ohne Zweifel seinen Tod beschleunigt hat.

Das ist die Geschichte dieses merkwürdigen Buches, das in Capitel eingetheilt von Richtigkeit, Symmetrie, Einfachheit, Verwickelung, Größe, Composition, Linien, Vertheilung von Licht und Schatten, Stellung, Proportion, Form- und Farbenwelt handelt. Zur nothwendigen Erklärung der zuweilen höchst paradoxen Sätze wurden die zwei vorliegenden, dem Anschein nach fast eben so abenteuerlich verworrenen Kupferstiche mitgegeben, und die, wenn wir auch aus den schon angeführten Gründen Hogarth's selbstgefällige Meinung nicht ganz wollen gelten lassen, dennoch in hohem Grade einer aufmerksamen Betrachtung, und, so zu sagen, anatomischen Zergliederung würdig sind. Fast dreihundert Bilder und Bildchen, von welchen jedes seine eigene Bedeutung hat, geben Stoff genug, und sie besitzen alle in dieser Hogarthschen Kunstfibel dieselbe unbezweifelte Wichtigkeit, wie die colorirten Holzschnitte in jedem andern ABC-Buche; wir aber dürfen, ohne auf dermalige Künstler ex professo besondere Rück-

sicht zu nehmen, nur die Hauptmomente hervorheben, die den beiden Platten durch satyrisch originelle Auffassung und Combination einen wirklichen Kunstwerth verleihen, oder uns als Erläuterungen zu Hogarth's Künstlerleben von Bedeutung zu seyn scheinen; und, wie wir hoffen,

„An den Zahlen scheitert nicht der Witz."

Erste Platte.

Ein Labyrinth eröffnet sich vor uns, — die Werkstatt eines Künstlers, der Lustgarten eines Archäologen, der heilige Hain eines Alterthümlers, das Museum eines Kunstnarren, die Bühne menschlicher Vollkommenheit und Thorheit, der Tempel der Schönheit, des Geschmacks und der Moden. Lichtblau blickt der Himmel mit seiner Wolkenschrift über die Gitterpforte und an dem schattenlos angelehnten Baume flüstert leise das Frühlingslaub. Der frostige Winter ist mit seinen eckigen Eiskrystallen und gesanglosen Schneevögeln aus „diesen heiligen Hallen" verbannt; ein ewiger Lenz ist eingezogen mit seinen jungfräulichen

Reizen, — eine ägyptische Isis mit den alten Symbolen der Lilie, der Kugel, der Hörner (s. Fig. 43, 44, und auf dem Postamente über dem Brustbilde des träumenden Herkules), — Venus in ihrer Profilblöße und mit ihrem schnäbelnden Taubenpaar, — die Sphinx mit dem übervollen, schweraufseufzenden Busen eines liebenden Weibes, mit einem Auge, das, wie oben (Fig. 14) zu sehen, starr nach einem festen Punkt hinblickend, dennoch einer stäten Strahlenbrechung unterworfen ist. Hier ist Alles abgerundet, und wellenförmig, nichts Grades, nichts Verschrobenes; die Schraubengänge (Fig. 15) spielen in diesem Tempel die Rolle der Orgel, die man nach Belieben stimmen kann. Oder sind sie — denn wir wissen, daß Hogarth ein guter Drechslermeister und unübertrefflicher Mechaniker war — eine unbewußte Satyre auf die Manie (von Manier dürfen wir nicht reden), mit der er sich in seiner fixen Idee ein Paar Stelzen oder Siebenmeilenstiefel anzuschrauben, und darauf, wie er später wirklich that, ein Patent zu lösen gedachte?

Genug die Linien oben, die sich in Corallen, Chrystallen, Conchylien, in Blumen, Blättern, Leuchtern und allerlei Maschinenwerk wiederspiegeln, sind beliebig krumm, und die als ein liegendes, lateinisches S (S) (Fig. 25) abgebildete Form hat sich Hogarth zur Hieroglyphe, zur Grundnorm auserkoren. Die zu architektonischen Verzierungen so passende Gestalt des Fichtenapfels (Fig. 10) ist die treueste und schönste Naturcomposition dieser Linie, für deren Göttlichkeit Hogarth aus allen Elementen Beweise hervorsuchte.

Die Frühlingsfeier beginnt; die Göttin steht auf dem Marmoraltare und läßt sich anbeten in blinder, gläubiger, hoffender Demuth. Die Göttin ist es der Natur, das Götzenbild der Kunst, die jungfräuliche Mutter aller Schönheitsmythologie und Symbolik, Venus Aphrodite, Venus, das nackte, fesselose, fehlerfreie Weib! Ach, sie verkündet mit den steinernen Formen ein Evangelium glückseliger Himmelswollust, den Traum des Schaumlebens und der Auferstehung aus den Wellen, die antike Geschichte ihrer Herrschaft, ihre

starke Hoffnung, von Catholicismus und Glorienschein, von Ungeschmack, Corsett und Puder befreit zu werden. Das ist eine herrliche, verlockende Religion, die erst mit dem letzten Künstler untergeht, das ist eine Mythe, für die ich zum Heiden werden möchte. Wahrlich diese Venus ist das Grundideal des Menschenthums. Zaghaft, doch ihrer Würde bewußt steht sie da, mit dem linken Fuße leise angestemmt; der volle Nacken ist schaamhaft gebogen; Schulter und Brust, die schönsten Theile des weiblichen Körpers, erheben sich in stolzer, zitternder Fülle, während der rechte Arm, völlig nach der Hogarthschen Schlangenlinie gegossen, kräftig vorgeschoben, wie ein herrliches Ritterschild, das Wappenwort führt: Procul este profani! *)

*) Und doch meint Hogarth in dem Capitel „von den Zusammensetzungen mit der Schönheitslinie": „Ich habe hier bei meiner Ideenfülle zu den Werken der Alten meine Zuflucht genommen; nicht daß die Neueren ihnen nachständen, sondern weil die Schöpfungen der Erstern allgemeiner bekannt sind. Auch will ich nicht behaupten, daß ein Einziger von ihnen Allen jemals, wenn auch nur von Weitem, die größte Schönheit der Natur erreicht habe.

Sie winkt, die Göttliche; das Schneeglöckchen (Fig. 45) springt auf, die indianische Feige (Fig. 42) blüht in ihren Schlängenwindungen den geraden, gestaltlosen Leuchtern (Fig. 40 und 41) zum Trotz; das Petersilienblatt (Fig. 37), das Musterbild aller steinernen Zierathsbotanik, wächst still; die drei Augäpfel (Fig. 115) verschiedener Größe blicken neugierig drein; die calcedonische Schwertlilie oder Iris (Fig. 44) entfaltet sich in ihren verschiedenen Abstufungen zum Maiblümchen und zur Sonnenwende.

Nur ein Anhänger der alten antiken Schule kann so dumm oder unverschämt seyn zu behaupten, er habe nicht an wirklich lebenden Frauen ein Gesicht, einen Hals, einen Arm, eine Hand, oder sonst was gesehen, die einer neuen, christlicheren Venus zum Modell dienen könnte." Schreibt er doch auch in seinen noch vorhandenen „Originalbriefen über die Analyse der Schönheit", es sey sein erster Plan gewesen statt der veralteten Venus seine eigene, neu erfundene Goddess of beauty, als das beste Rechenexempel für die Unbefehlbarkeit seiner Religion, hinzumalen. Hier deckt der arme William alle seine Blößen auf; mit einem Pinselstriche will er, weil er in einem Diamantenhaufen ein Gerstenkorn fand, den Geist und das Studium der schönsten Jahrtausende vernichten. Unglückseliger Ehrgeiz!

Die Fig. 49 abgemessenen und mit 1 bis 7 numerirten Abgattungen der räthselhaften Linie finden sich hier überall wieder, und dicht unter derselben Figur entdecken wir eine kleine Gruppe — Venus und Cupido — wo Hogarth gleich mit einem Miniaturmirakel sein krummes Religionssystem realisirte. Wer hier einen graden Strich entdeckt, den wollt' ich gern als den einzig guten Ausleger der Hogarthschen Kupferstiche herausstreichen.

Sie hat gewinkt, die Madonna oder, wenn Ihr wollt, die Primadonna der aufzuführenden Mysterie; die Tauben an ihren Füßen haben sich zum zweiten Mal geschnäbelt — und ich sehe auch darin keinen Fehler gegen das Wellen- oder Schlangen-System, das doch eigentlich nur, bei rechtem Lichte besehen, ein Catechismus der Liebe seyn soll. Venus steht da in ihrer Position, das Festspiel geht an, — wenn auch, wie zu sehen, Alles stille steht.

Die Zuschauer sind da; merkwürdige Fratzen! — lauter Köpfe, die besonders studirt seyn wollen. Für Lavater ein Götterschmaus. — Die Bittenden und Betenden sind da;

jeder Gläubige in seinem eigenen Rahmen. Man sehe nur Fig. 22. die bekannte, an und für sich närrische, doch in ihrer äußeren Erscheinung zierliche Kirchenerfindung, — den Kopf eines psalmensingenden Kindes, von Entenflügeln getragen; ein Lieblingsstück aller alten Legendenmaler; darunter das nichtssagende Profil, wo Nase und Stirn zusammenfließen, — (ein Beweis ist's von der Richtigkeit einer alten Schönheitsregel;) dabei (Fig. 105) das augenscheinlich von Kinderhand mit lauter ebenen Linien hingekritzelte Gesicht eines Potentaten in der Narrenwelt; so auch die von den nicht unedeln Mienen der 99sten Figur allmälig mehr und mehr abweichenden Fratzen (Fig. 100, 101, 102, 103) bis zu dem lebendigen Perückenstocke (Fig. 104), dem auch die kleinste Schönheitslinie abgeht. Im Gegensatz dazu erblicken wir sodann die einzelnen, edleren Gestalten: den antiken, oft von Raphael nachgeahmten Heldenkopf (Fig. 97), und das bekannte Brustbild eines Greises (Fig. 98), dessen Bart- und Kopfhaare nur aus beliebigen Schlangenlinien zusammengesetzt sind, und nach

welchem in Thon gearbeiteten Modelle Andreas Sacchi in seinem Gemälde von St. Romoald's Traume alle die charaktervollen Köpfe schuf; — wie auch dagegen das ganz nach Butler's Beschreibung und nach Art der holländischen Schule mit lauter graden Strichen gezeichnete Portrait des unsterblichen Hudibras (Fig. 106).

Alle sind sie gekommen, die zur Frühlingsfeier eingeladenen Personen, die halb fabelhaften Geschöpfe hogarthscher Einbildungs- und Combinationskraft. Sogar ein verschleierter Kopf ist erschienen (Fig. 87), und ihm gegenüber ruht, um die Grammatik des Faltenwurfs und des Schattenspiels völlig zu erklären, ein schwebendes Gewand mit einem kokettirenden Fußpaare (Fig. 88); — ach, man ersieht es deutlich, wenn man nur ein wenig mehr Kopf hat, als vorliegende Gestalt, daß unter diesen ruhig anständigen Falten keine griechische Gottheit, vielleicht nur eine biblische Magistratsperson ihre Maskerade treibt.

Also sind sie Alle da, — also hat der geistreiche Künstler, wie ein mächtiger Mo-

narch, seine Landeskinder zu sich aufgeboten, um sie zu reformiren und confirmiren, um sie zu Zuschauern, Schauspielern und Beisitzern seiner mit fixer Idee erdichteten Mysterie zu machen. Venus, die Göttin harrt; Marmor kann wohl sprechend seyn, aber nicht sprechen. Wer soll denn das Wort führen, wer declamirt den Prolog? Ist denn Alles von Stein? Nein, vier Gestalten sind von Blut und Fleisch, vier Figuren, nämlich 16, 19, 7 und 55, — der strenge Richter, der Schauspieler Quin, Essex, der französische Tanzmeister (oder Desnoyer) und Albert Dürer. Der Richter schreibt, und das Englein weint, Quin declamirt, und Cäsar wird gehangen, Essex stellt sich in Position und Antinous bleibt unbeweglich, Albert Dürer mustert sein Skizzenbuch — und das Englein trocknet sich wieder die Augen.

„Wer spricht denn zuerst die harrende Göttin an"? Ermanne Dich, Dürer, unter Deiner Nachtmütze! Blicke nicht mit so blinder Vaterliebe auf Deine eigenen mit Lineal und Winkelmaß abgemessenen Figuren! Was fesselt Deine Blicke an Dein eigenes Skizzenbuch,

an Deinen berüchtigten Calender "von den Verhältnissen?" Welche grenadiermäßige Gestalten! Soll das Adam und Eva bedeuten, da mußt Du sie gezeichnet haben vor dem Falle; und jener anatomisch aufgeschrobene Menschenrumpf wird doch wohl auf Grazie keine Ansprüche machen! Sitzest Du doch im Souffleurkasten, alter, unsterblicher, eigensinniger Meister! Erkläre uns, schweigsamer, nürnbergischer Holländer, die Antiken, die italische Schule und Hogarth's Wellensystem: Viel könnte er erzählen, der ehrenwerthe Mann, hätte nicht unser Kupferstecher, der nicht ganz unkluge William, als gewaltiger Zauberer, mit einem riesigen Medusenschilde ihn zu versteinern gewußt. Es ist dies der Torso Michael Angelo's (Fig. 54), die angebliche Riesentype seiner kräftig anmuthigen Gestaltenwelt, der verstümmelte „Rumpf eines im höchsten Bewußtseyn seiner Mannheit nachgrübelnden Mannes."

Dieser Torso bewährt Hogarth's Wellensystem, doch kann er in der neuen Religion keine Evangelisten-Rolle spielen. Diese halb moderne Antike ist in ihrer verfallenen Ein-

fachheit fast noch schöner, als die triumphirende Venus. Was dort weiblich, gebährend war, wird hier männlich, erzeugend; was dort schwankte, ist hier fest, was dort reizte, verliert hier alle Sinnlichkeit; — ein ganymedischer Adler scheint sich mit jedem Augenblicke aus dem kräftig gespannten Stein-Coloß, wie ein Schmetterling aus der Puppe, entwickeln zu wollen.

Da ist der Holländer in Noth; Albert Dürer schweigt noch immer. Doch hat er keinen Grund sich zu schämen; er hat nur die Quadratur des Cirkels, die „Möglichkeit der Unmöglichkeit" anders berechnet. Er muß souffliren und darf nicht sprechen; er giebt den zwei nächsten marmornen Schauspielern, der Sphinx (Fig. 21) und dem Silen (Fig. 107) einen leisen Wink.

Die Sphinx, das anmuthige Schlangenkind Aegyptens, die reizende Gottheit des Geheimnisses, blickt schwermüthig in die Höhe und schweigt; still liegen auf dem gewundenen Piedestal die Adlerklauen unter der Liebesfülle einer weiblichen Brust; — ein Symbol der Frauenliebe. Traure nicht, o gefangene, ver-

zauberte Priesterin, daß Dich Venus entthronte! Sieh, die Stolze mußte auch einer neuen Göttin weichen, denn ein Stern ging auf in Osten und wird wieder untergehen in West. Härme Dich nicht, daß die Siegerin heute ihr Frühlingsfest feiert! glaub, ohne Dich könnte sie es nicht begehen; — denn was ist Religion, was ist Liebe, ohne den Schleier des Geheimnisses?

Silen, der taumelnde Messias einer griechischen Mythenwelt, ein antiker Falstaff in den Bachus-Komödien der Classiker, Silen, der unsterbliche Gott-Waldmensch, der unermüdliche Eselsbereiter, öffnet die Lippen zum Sprechen — und lallt, denn er ist betrunken, wie immer. Dehne Dich nur aus, göttliche Mißgeburt menschlichen Wahns, Kobold des Weins, mache es Dir bequem auf Deinem Lager; noch ist kein neuer Gott Deiner Majestät zu nahe getreten *).

Sphinx und Silenus schweigen beide.

---

*) Hogarth meint bei dieser Figur: „Die menschliche Natur kann schwerlich mehr erniedrigt werden, als es in dem Charakter Silen's der Fall ist; läuft doch auch die

Wie wird's mit dem Festspiele? Ist denn umsonst die Frühlingsgöttin eingezogen in den von Hogarth neu erbauten Tempel. Noch guckt der zornige Künstler nicht aus dem Drittel Fenster, das oben in sein Atelier geht; noch wartet er in Geduld, denn er weiß, seine Mechanik kann nicht fehlschlagen. Da tritt Esser vor, der Tanzmeister. Er räuspert sich und stellt sich gebürlich in Position, nach allen Regeln seiner anständigen Kunst; er steht da grade, wie ein Pfeil, — und seine Füße reden. Herr Esser präsentirt also vorerst sich selbst, und dann seinen Schüler Antinous (Fig. 6). Betrachte man die beiden Gestalten! Der Tanzmeister in erster Position, in gesticktem Gallarock, mit Perücke, Zopf, Manschetten, Kniebändern und Paradedegen, ein Modell

---

Fig. 49, Nr. 7 abgebildete krumme, zusammengebeugte Linie in gigantischer Verunstaltung durch alle Züge seines Gesichtes und die andern Theile seines schweinischen Körpers." Also gesteht hier der Meister selbst, daß seine Wellenlinie nur ein schwankender Begriff sey, der bei der kleinsten Divergenz von der höchsten Schönheit zur größten Häßlichkeit ausarte.

Ludwig's XIV, — dagegen der römisch-griechische Götterjüngling in der nachlässig reizenden Stellung des Nachsinnens, des übersprudelnden Kraftgefühls, und noch mehr der melancholischen Ermattung nach einem unnatürlichen Liebeswerk. Wahrlich hier feiert Hogarth in eigenen Gedanken seinen herrlichsten Triumph; darum hat er auch der lieblichen Heldenstatue, dem Musterbilde einer kunstrichtigen und naturgerechten Amalgamation der Grazie und Stärke seinen "Orden der Wellenlinie" doppelt eingeätzt. Da gilt kein Zweifel, — die krumme Linie ist schöner als die grade, die Natur besiegt die Mode, Antinous den französischen Tanzmeister.

Kein Wunder, daß Antinous nicht tanzen will, wie sehr auch Herr Essex an dem verstümmelten Arme den Puls zu ergreifen sucht, der mit der verlorenen Hand unsichtbar geworden ist, und ihn gerade zu stehen auffordert. Der marmorne Antinous redet mit jeder in Stein gehauenen Muskel, aber er spricht nicht, wie Albert Dürer es will. Venus schämt sich, — denn es scheint, als könne der männliche Körper an erhabener, einfacher Schönheit

die Reize des Weibes zehnfach übertreffen. Denke man sich nur die eitle Göttin in die Stellung des träumenden Helden — welch Zerrbild weiblicher Schönheit!

Essex, der Tanzmeister, steht noch da in Position; er wird nicht verlegen; ist er doch schon im lebendigen Leben eine Statue mit Automatgeist. Höchstens schielt er unbemerkbar nach dem mit Strumpf, Schuh und Schnalle gehörig versehenen, unproportionirten Beinklotze hin, der (Fig. 68) zu den drei abgeschundenen, doch anatomisch wahrhaft, abgezeichneten Beinmodellen (Fig. 67, 65, 66) im grellsten Widerspruche steht. Aber auch diese Beine wollen nicht tanzen.

Armer Tanzmeister, Du erliegst elendiglich unter den physischen Schmerzen des Stilllebens! Wag' es einmal, die Steifheit zu vergessen, — blicke um Dich — oben steht doppelt, in voller Gestalt und als Brustbild, der antike, durch Sanct Christophel in das Christenthum übertragene Riese, Herkules, der Zwölfs-Wundermann, (Fig. 3 und 4). Herakles hat schon früher den Augiasstall ge-

reinigt, er hat seine Keule nicht verloren; — Essex bete ihn an! *)

Wer will denn sprechen, und die auferstandene Venus begrüßen? Der Richter schwitzt unter der unschuldigen Löwenmähne, er führt die Feder, und kritisirt. Als Criticus kann er nicht schweigen.

Man sieht es, der gute Mann ist hier ganz zu Hause. Er thront auf einer Art von Canzel, woran in Miniatur eine fallende Stadt abgebildet ist; ein Engelskopf ist sein Fußschemel, das Knäblein mit dem Winkelmaße

*) Hogarth schreibt: „An dem Herkules des Glykon sind, in Bezug auf die personificirte Riesenstärke, die einzelnen Theile alle so trefflich eingerichtet, als es die Zusammensetzung der menschlichen Gestalt zuläßt. Rücken, Brust und Schultern haben starke Knochen, und solche Muskeln wie sie die vorausgesetzte Kraft seiner oberen Theile erfordert; da aber den untern Theilen weniger Stärke Noth thut, so verminderte der scharfsinnige Bildhauer, allen neuen Regeln, jeden Theil nach Verhältniß zu vergrößern, ganz zuwider, allmälig gegen die Füße abwärts die Größe der Muskeln, und machte aus derselben Ursache den Hals im Umfange dicker, als jede Partie des Kopfes; sonst würde Figura 4 mit einer unnöthigen Last beladen, und ihrer charakteristischen Schönheit Abbruch geschehen seyn."

oder Galgenmodelle sitzt zu seinen Füßen und weint. Eine bittre, aber zum Theil wahre Satyre auf alle Jurisprudenz und Rechtsprecherei. Wenn Städte fallen, Kinder weinen und die Symbole der Religion zu Staub getreten werden, dann beginnt das goldne klingende Zeitalter richterlicher Willkühr. Das Fußgestell dieser seltsamen Canzel ist eine jonische Säule, mit Perücken und dreieckigen Hüten verziert (Fig. 43); — "auch solche, an und für sich lächerliche Gegenstände könne man", meint Hogarth, "mit gehörigem Geschmack in eine schöne Draperie umwandeln." Das ist die Honigessenz der Idee, der Stachel liegt deutlich genug dahinter: Hut und Perücke, Krone und Kranz beherrschen die Welt, und was d'rüber oder d'runter ist, ist vom Uebel.

Erwache Juder, du gekräuselter Judas eines legitimen Räuberbundes! Schreibe nicht so ämsig, und laß Deinen Mund nicht so laut die Worte wiederkauen, die Dein Pergament schon verschlang. Hüte Dich, Judas — Juder, — Venus läßt sich von Dir nicht küssen, und schreibst Du ihr auch den besten Paß und

das schönste Certificat als ambulirende Künstlerin; sie läßt sich von Dir nicht bethören; und drohst Du ihr auch mit Gefängnißstrafe und allen Grimassen der Gensdarmerie. Hüte Dich, christlicher Jude, der Du jedes Menschenwort, jede Menschenthat auf eine trügerische Goldwage legst! Siehst Du nicht in Deiner gelehrten Dummheit, wie ein Galgen Deinen Thronhimmel bildet, und wie die Winde mit dem krummen Haken schon gierig nach der sich schreckhaft emporsträubenden Locke Deiner majestätischen Perücke hinschnappt? Oder soll das keine Locke seyn? Ist es vielleicht der Weingeist, der wie ein Geniezeichen aus Deinem ausgetrockneten Gehirn hervorlodert, ein Horn, wie wir es, sogar in neueren Kupferabdrücken der Bibel, an dem Kopfe Moses wahrnehmen, oder dessen fabelhaftes Schattenbild so manchen Ehrenmann zum unbewußten Ritter eines "unordentlichen Schönheitsordens" macht?

Dem sey wie ihm wolle, — Du sitzest nicht fest, mein Freund. Sobald der Künstler, William, der gescheute Mechaniker, oben sein Fenster öffnet, bist Du hingeopfert,

wie Robespierre. Jeder Haken fängt Fische, und Hogarth kannte so ziemlich den Köder. Verschreibe Dich nur um ein Wort, Du stummer Juder, Du emeritirter Kunstrichter, — so hast Du Dein Spiel verloren, so wirst Du oben am Stricke zu einem schwebenden Beweise von der neu apokryphischen "Wellenreligion." Winden wirst Du Dich wie eine Schlange, Judas, — wie dahinten, unter dem dritten Galgen (Fig. 9) die Laokoonsgruppe.

Betrachte die Schlangen, deutsche Jungfrau oder Mutter, — berechne das Gradationsexempel kindlicher Aufopferung und väterlicher Liebe! Hast Du soviel gelernt, bist Du in diesem Tempel keine bloße Zuschauerin mehr; so kannst Du Venus vom Throne stoßen, und Du findest an diesem Bilde nichts Anstößiges mehr.

Eine unsichtbare Hand hat des Richters Todesurtheil schon erbarmungslos hingezeichnet, und wäre die ominöse Winde nicht da, welche das große *O* bedeckt, — o, dann wäre deutlich zu lesen:

„Obiit Decem. 1752, Aetatis."

Schlafe sanft, o Juder!

Quin (Fig. 19) spricht schon lange, und wir haben ihn außer Augen gelassen, um ihn nicht zu hören. Er kehrt uns, wie Herkules, den Rücken zu; er stellt hier in der wahnsinnigen Fischbeinskleidung einen römischen Helden vor. Er spielt hier die Rolle des Brutus*), des kalten Republikaners, des hochsinnigen Verräthers. — Quin, der frisirte, von Garrick dethronisirte Schauspieler, declamirt — und im Capitol eines englischen Theaters wird, wenn auch ein Apoll (Fig. 12) seine Antikgestalt und Donnerhand dazwischen wirft, ein Julius Cäsar gehangen. Hätte man zu Corneille's und Hogarth's Zeiten einem solchen Schauspiele beigewohnt, würde man den ganzen Sinn dieser Satyre einsehen. Den Cäsar auf solche Art darstellen, hieß so

*) Nach Ireland's Behauptung steht auf einem früheren, damals in Besitz des Herrn Baker befindlichen Abdrucke, die Piedestalinschrift: „Et tu Brute!" Wodurch von vorne her die Behauptung widerlegt wird, Quin sey in der Rolle des Coriolan abgebildet.

gut als ihn hängen, und der Schauspieler, der ihn auf solche Weise darstellte, verdiente eben so gut gehangen zu werden.

Venus, Du hast gesiegt! Alle schweigen sie vor Bewunderung und Furcht. Alles habe ich, als Dein treuer Cantor — Cicerone gedeutet, — Dir wie Deinem Schüler, dem geistreichen William, zu gefallen. Nur Eins habe ich vergessen: — William's eigenes Skizzenbuch, woran Albert Dürer seinen Rücken so nachlässig lehnt. Drei närrische Figuren erblicken wir hier (17, 18, 20): einen italienischen Opernjupiter, einen ideellen Kindergreis, und eine Composition von einem Greiskinde. Diese Gestalten kehren später in den einzelnen, radierten Blättern aus Hogarth's Nachlasse ausführlicher wieder; — zum Schluß bemerken wir nur noch die erste Figur, das kleine, niedliche Miniaturbildchen über dem Kopfe des träumenden Herkules. „Ein Mentor führt seinen Affenzögling auf Reisen." Diese Burleske soll eine Copie nach dem Cavaliero Ghezzi seyn und ist augenscheinlich eine Satyre auf die jungen Herren, die mit

einer Reise nach Rom alle Kunst verschlungen zu haben wähnen. Vielleicht stellt der mürrische Cicerone mit Wanderstock und Allongenperücke unsern Künstler selbst vor, und das pilgernde Aefflein, das nicht recht mit fort kann, ist nur eine Transubstantion des Knäbleins, das hier als Zeitgeist figurirt. Ach sogar Venus ist dem Zeitgeiste unterthan! Auch das Ideal hat einen Winter, und wir wiederholen:

„Mors ultima linea rerum."

Wer zeichnet uns die Schönheitslinie ab?
Das Leben nie, doch einst vielleicht das Grab.

Zweite Platte.

„Was Du nur thust,
Verbessert stets, was Du bereits gethan,
Wie gern möcht' ich, schau' ich Dich tanzend an,
Dich auf dem Meer als eine Welle sehen,
Als Welle auf, als Welle untergehen!
Erst so — dann so — noch mehr, und immer so!"

Shakspeare's Wintermärchen.

War diese Platte ursprünglich zu Hogarth's glücklicher Heirath bestimmt; gleichviel

die nackte Steinwelt ist entschwunden; ein neues, anständig conventionelles Daseyn geht vor uns auf, das Sinnbild des Menschenlebens, — ein zierlicher, lustiger, verzweifelter Contretanz. Geigt nur d'rauf los, Ihr armen, unsichtbaren Musikanten, daß Ihr reich werdet! Stimmt Eure Instrumente, daß sie nicht in einander schreien, Ihr Monarchen der Luftwelt, Ihr Souveraine des Tons, Ihr Ritter vom Echoorden! Mishandle nicht Dein Fagott, Du sichtbar unsterblicher Posaunentyrann! Meinst Du, Du müßtest, weil Du König Deiner Sphäre bist, solange d'rauf los blasen, als Deine Brust es gestattet? Ist doch Deine Mumienbrust nur ein Luftballon, eine Blase mit künstlichen Ventilen; — und Du, Schlaf- oder Wollust-Trunkner, geigender Nachtwandler, allmächtiger Minister, dienender Geist; liegt denn die Weisheit aller Welt in Deiner ewig brummenden Geige? Sachte, schon lange ging das Tempo verloren. Man entdeckt in den vorgeschriebenen Wendungen und Windungen nicht mehr die vom Tonmeister festgesetzte, verschlungene Wellenlinie (Fig. 123), die sich

in der hebräischen Hieroglyphe (Fig. 71) bunt und unverständlich genug ausnimmt.

Was hast Du damit gewollt, Hogarth — überglücklicher, halb wahnsinniger Künstler? Willst auch Du zum Tanzmeister werden? Rede selbst, damit man Dich ganz verstehe.

„Ein mit Geschick und Glück geführter Pinsel kann mit ein paar leicht hingeworfenen Linien den Hauptbegriff einer Handlung oder Stellung ohne Mühe versinnlichen. So ist es einleuchtend genug, daß die Stellung eines Gekreuzigten durch zwei grade, über's Kreuz geworfene Linien angezeigt werden kann, und selbst die complicirte Kreuzigungsart des heiligen Andreas wird völlig durch die Kreuzähnliche Figur eines X verstanden.

Da also zwei bis drei Striche anfänglich hinreichen, die prädestinirte Absicht einer Attitüde darzulegen, will ich diese Gelegenheit ergreifen, meinem Leser, der mir bis jetzt vielleicht nur mit Anstrengung folgte, einen flüchtigen Entwurf eines Contretanzes vorzulegen und dabei die Art andeuten, wie ich in meinem Vorhaben fortschritt, um zu zeigen wie wenig Figuren nöthig sind, die ersten Gedan-

ken über die Verschiedenheit der Stellungen auszudrücken. Man sehe oben Figura 71 welche die Grundtypen zu den unten abgebildeten, meist komischen, Gestalten und Handlungen enthält.

Das liebenswürdigste Wesen verliert seine gewöhnliche Grazie, wenn es seinen üppigen Gliederbau in flache Linien zieht; aber solche Linien erscheinen bei Leuten, welchen von vorne her alle Schönheit abgeht, in einem weit unangenehmeren Lichte. Deshalb habe ich solche Gestalten erwählt, die meines Bedünkens am besten zu meinem Liniensystem paßten. Wenige Worte werden, mit beständiger Hindeutung auf die einzelnen, bedeutungsvollen Striche (Fig 71), das Ganze erklären. (Man bemerke nur, daß das Hieroglyphenfigürchen oben ganz die Lage des unten ausgeführten Bildes behauptet, und nur als eine, zwar fast unverständliche, Originalskizze davon anzusehen ist).

Die zwei halbkrummen Striche an der Hieroglyphe oben, die gleich dem Hebräischen links gelesen werden muß, dienten für die Figur der alten, gebückten Großmutter

und ihres hüpfenden, mit einem gehörigen Schlangenzopf versehenen Mittänzers, die in der linken Ecke des Saals in selbstgefälliger Glückseligkeit ein Tänzchen mitwagen. Die krumme Linie oben mit den zwei rechtwinklichten, graden Strichen gaben mir die Idee zu der lächerlich ausgespreitzten Figur des darauf folgenden dicken Mannes, der künstlich genug das Mirakel von dem tanzenden Weinfasse bewährt. Sodann nahm ich mir vor, eine Figur in die Grenzen eines Cirkels zu bringen, woraus der Obertheil der wohlgenährten Frau entstand, welche so verachtungsvoll dem seligen Dicken die ganze fürchterliche Hinterbatterie zukehrt, um einen eifersüchtigen Blick auf das possierliche Männchen mit der Beutelperücke zu werfen; für welche letztere Gestalt ich eine Art von X gemacht hatte. Dessen Mittänzerin, das sich sich so affektirt zierende Dämchen im Amazonenkleide bildete mit den dicht angeschlossenen, rückwärts gepreßten Armen ein ziemlich deutliches D, dem unten (wie wiederum an der Hieroglyphe zu sehen) ein grader Strich angehängt, um die freudlose Dürre ihres Kör-

pers und die enge Steifheit ihres Untergewandes zu bezeichnen; und ein L beurkundete wiederum die verschrobene Stellung des affektirten Complimentenschneiders, der Arme und Beine wie eine Drahtpuppe zu drehen weiß; die oberen Theile seiner entsetzlich dicken, mit gehöriger Corpulenz und Fischbeinmasse versehenen, so einladend liebreichen Dame wurden in ein O eingeschlossen, und in ein P umwandelt diente dieselbe Zeichen, um die graden Linien hinten, wo an Taille oder sonstige weibliche Basreliefs wohl zu denken ist, mit anzudeuten. Das Carreau-Aß, der gleichförmige Eckstein mit der Whistkarte, oben, entstand aus dem fliegenden Kleide und der viereckig-ovalen Figur des kleinen, verliebten Springers mit der doppelzipfligen Haushofmeisterperücke (welches der Stutzerkönig Derrick von Bath seyn soll); dagegen bezeichnete das doppelte L die parallele Lage der Hände und Arme seiner zaghaft kokettirenden Mittänzerin, die, wie eine Wespe eingekerbt, sich schon Bienenmutter träumt; und endlich wurden die zwei letzten Wellenlinien für die graziösen

Wendungen der beiden lieblichen, menuettirenden Gestalten gezogen, welche links die schöne Hauptgruppe des Bildes ausmachen."

So ungefähr lautet des eigensinnigen Künstlerverfassers alphabetische Analyse seiner genialfixen Idee von einem Schönheitssysteme. Ueber die mühsame Zergliederung vergißt er von vorne her eine Definition festzusetzen. Sage mir, liebliche Leserin, was ist eigentlich die Schönheit? Du schweigst und blickst verlegen lächelnd in den Spiegel und hast schon halb die Wahrheit gefunden. Schönheit ist, gebührlich subtil genommen, das Naturwiederspiegeln des Lächelns, mit welchem Gott am siebenten Tage das Erschaffene überschaute, — „und siehe, es war Alles gut!" Daß diese Grundidee auch unserm Hogarth vorschwebte, leuchtet aus jedem der dreihundert angeführten Beispiele hervor. Die Natur hat nicht vergeblich ihre Schatz- und Rüstkammer, die Fundgruben ihrer tiefsten Mysterien eröffnen müssen, und das Gute, das Naturgerechte, ist der Stempel des Schönen.

Das beweisen hier wieder positiv und negativ die bunten Miniaturbilder, welche mit so

närrischen Contouren einen merkwürdigen Rahmen um die Hauptscene hinziehen. Vorerst bemerken wir die Palette (Fig. 94) mit den verschiedenen Abstufungen der sieben Grundfarben *); dann die Elemente der Schattenwelt (Fig. 84, 85 und 86) und ihre Abspieglung in Blumen, Muskeln und andern anatomirten Theilen des menschlichen Körpers. Stoff liegt zur Hand; der glückliche Hogarth erschaffte gleich drei absonderliche Landschaften, von welchen nur Figura 90 — eine Kirchhofsmauer mit einem verdorrten Baume — das schon früher angeführte Wahrzeichen menschlicher Weisheit, weiß und wohlweislich in Licht gestellt ist. Die

*) Als einen neuen Beweis Hogarthscher Orthodoxie in seiner Kunstreligion führen wir aus dem Buche selbst die hiehergehörende Stelle an: „Nummer 4 im Centrum ist die anmuthigste Classe, denn sie wird durch Hochroth gestaltet, da die Mischungen 5, 6, 7 in's Weiße, und die Mischungen 1, 2, 3 in's Schwarze fallen, entweder durch die Dämmerung, oder bei einer mäßigen Entfernung von dem Auge, weil 4 alsdann an Helle Alles überstrahlt. Da aber Weiß dem Licht am nächsten kommt, so könnte man sagen, es sey in Bezug auf die Schönheit an Werth der vierten Classe gleich, wo nicht noch drüber zu setzen. Daher haben die Classen 5, 6, „auch eine mit 4 fast gleiche Schönheit, weil sie das, was sie an Anmuth und Beständigkeit der Farbe verlieren, durch das Weiße oder das Licht wiedergewinnen. 3, 2, 1 verlieren ganz ihre Schönheit, wie sie dem Schwarzen, der Finsterniß näher kommen."

beiden andern Tableaux (Fig. 89 und 91) müssen irgend ein unbekanntes Luftphänomen bezeichnen, das mit Grabesschatten in Hogarth's Kopf aufgegangen ist. Zwei chaotische Bilder sind es, wo die Elemente noch zusammenfließen, und worin der Blick keine Scheidelinie erkennt; — in Verbindung mit den beiden seltsam colorirten Damenportraits (Fig. 95 und 96) eine beabsichtigte Satyre auf die übertriebene Kraftmethode der holländischen Schule. Hörner mit den verschiedensten Windungen, zersplitterte Knochen, die mit geringer Veränderung die schönsten architektonischen Zierathen bilden (Fig. 60 und 61, denn die veraltete Form 63 ist schon zu steif), die Muskeln in ihrer natürlichen Lage um die inneren Festtheile des animalischen Körpers gewickelt (Fig. 64), verkünden hier wiederum den Grundsatz der neuen Religion.

Doch auch andere Gäste hat Hogarth zu diesem Balle eingeladen; denn auch sie müssen für ihn und die Wahrheit seiner Lehre zeugen. Unten links die ganze ernste, staunende Gesellschaft, welche uns die Gradationen des Menschenalters verkörpern soll. Sehe man

nur (Fig. 116) den Kopf eines neugebornen Kindes, der sich fast ganz mit Cirkeln ausmessen läßt; dann das zweijährige Knäblein (Fig. 110), dessen Augen naturgetreu ebenso groß sind als die des Figura 114 dargestellten völlig ausgewachsenen Mannes; danach folgt der Knabe (Fig. 111), sodann der Jüngling (Fig. 112), der dreißigjährige und der funfzigjährige Mann (Fig. 117 und 118). Wozu diese Beispiele, nachdem wir Venus Aphrodite kennen, nachdem uns durch Frauenmund die Bilder in der Liebesfibel gedeutet wurden? Die Liebe ist die Apokalypse jedes menschlichen Schönheitssystems; nur im Kopf eines mathematischen Phantasten kann das Ideal aus Winkeln bestehen; die Phantasie duldet nichts Eckiges. Aber von diesen unzähligen krummen Linien eine einzige als Grundnorm festzustellen, und damit alle Gegenstände des äußeren Lebens, wie mit einem Schneidermaße ausmessen zu wollen, ist Wahnsinn, der hier in der zweiten Platte viel deutlicher, als in der ersten hervortritt. Das fühlen auch die beiden lächerlichen Rundköpfe (Fig. 108 und 109);

denn der obere lacht recht wohlgefällig, und der untere grinst mit so entsetzlichen Grimassen, daß sein Gesicht, einer halb entblätterten Rose ähnlich, vielleicht gar zur Lösung des alten Satzes über die Quadratur des Cirkels behülflich seyn könnte. Diese beiden Köpfe, die wohl getreu nach der Natur aufgefaßt seyn mögen, kehren in etwas veränderter Gestaltung oft in Hogarth's kleineren Skizzen wieder als erläuternde Figuren zu seiner excentrischen Lehre von Round - and Square-Head's.

Zwei Abbildungen bemerken wir noch als unentbehrliche Randglossen zu dem unverständlichen Texte: Sancho, das Musterbild origineller Dummheit und Lebensprosa, über die Kühnheit erstaunend, mit der sein poetischer Herr und Meister das Puppentheater niederreißt (Fig. 75), und das samaritanische Weib, nach einem der besten Gemälde des Hannibal Carrachi (Fig. 74). Beide Gestalten sind genau nach der Wellenlinie gegossen; und es ist dies ein neuer Beweis, daß das rein Komische mit dem Erhabenen verwandt ist. Armer Sancho, treuer Schildknappe des Windmühlenkampfes, wie willst Du Dich mit

der schönen, hinschmelzenden Samaritanerin, mit der biblischen Grazie, messen? Wundre Dich nur, und beuge Dich rückwärts, „starr vor Erstaunen und Schreck", spanischer Bauer, — aber rede kein Wort! Liebe nur nach Deinem Herzen, und bringe Huldigung in Deinem Glauben, herrlich büßendes Weib, wahre Prophetin der Bekehrung und der Taufe! Beuge Dich vorwärts in Demuth und Schaam, — gieb dem Erlöser „zu trinken"!

Hier stehst Du allein, als christliche Venus, samaritanisches Weib! als die Verkünderin einer neuen Religion, als Titelvignette einer zweiten Messiade. Hogarth und Klopstock — ein seltsamer Widerspruch! fast so seltsam und richtig als Sancho Pansa und die Samaritanerin, beide nach derselben Schönheitslinie geformt.

Freue Dich, Hogarth, ob der lichten Momente in dieser Schattentafel! Leuchte nur mit einem magischen Clairobscur, massiver, zehnarmiger Kronleuchter! und tröpfelt auch zuweilen ein wenig Wachs, so wächst vielleicht der Eindruck des ganzen Sanct-Veit-Tanzes, und das carrikirte Bein-Alphabet wird noch deutlicher, — die Thorheiten des Menschenlebens zeigen sich in hellerem Glanze. Blast und geigt nur zu, Ihr Musikanten auf dem Orchesterthron! Segne Euch Gott mit Wind und Darmsaiten! Tanzt nur d'rauf los, Ihr artigen Marionetten, wenn auch nur ein

Selbstlauter unter Euch ist! Aber ach, dieser Vocal ist ein O, und rechnet man nach Zahlen, wird es eine Null.

Bello, so ist's recht, mein rüstiger Hund! Belle d'rauf los! Dein Instinkt besiegt den Menschenverstand; der Tanz ist nur eine Jagd, meistens nach gehörntem Hochwilde. Wir aber wollen, da die Hauptscene im besten Gange ist, von einem Vorrechte Ariost's und Walter Scott's Gebrauch machen, und in einem passenden Intermezzo die charakteristischen Localitäten genauer in Auge fassen.

Ein prächtiger, hochgewölbter Rittersaal bildet die Hintercouliſſe, Statuen und Gemälde aller Art zieren die hohen Wände, und auch sie sind hier nicht ohne einen besonderen Zweck angebracht. Hogarth selbst erklärt sie so: „Heinrich VIII (Fig. 72) macht in seiner angestammten Herrscherstellung, die ihm aber viel Aehnlichkeit mit einem Fleischer giebt, mit Armen und Beinen ein vollkommnes X; dagegen hat der majestätische Carl I (Fig. 51) bei weitem weniger mannichfaltige Linien, als der ritterliche Eduard VI (Fig. 73), worauf auch das Achilles-Medaillon über seinem Kopfe genugsam hindeutet. Der schönen Herzogin von Wharton, einem Meisterwerke des gar zu systematischen Vandyk, (Fig. 52) geht durch die Steifheit des ganzen Gemäldes jede Idee von Reiz ab. Die daneben stehende Statue der Königin Elisabeth ist noch viel uner-

träglicher, und das beigefügte Medaillon bezeichnet wiederum den verschrobenen, geschmacklosen Geist des Zeitalters; noch hölzerner wo möglich sind die beiden folgenden Figuren, — die allgemeinen, modisch anständigen Typen einer königlich authorisirten und besoldeten Historienmalerei *)."

*) Es scheint uns nicht unwichtig, bei dieser Gelegenheit Hogarth's individuelle Meinung über die Methode der verschiedenen, damals dominirenden Maler, mit Bezug auf die eigene, neue Kunstlehre, in wenigen Zügen anzudeuten: „Die Maler aller Zeiten scheinen über diese Sache eben so ungewiß gewesen zu seyn, wie es jetzt die Schriftsteller sind. Die Franzosen haben, mit Ausnahme der Wenigen, welche das Alterthum oder die italienische Schule nachahmten, augenscheinlich in allen ihren Werken sorgfältig die Schlangenlinie vermieden; ich nenne nur Anton Coypel, und Rigaud, den ersten Portraitmaler Ludwig's XIV."

„Rubens, der originelle Zeichner, bediente sich stets einer grassenden, fließenden Linie, die allen seinen Schöpfungen eine schnellere Bewegung, ein edleres Leben verleiht. Noch ist er wahrscheinlich nie mit der Grundnorm bekannt gewesen, welche wir die echte Linie nennen; überhäufte er doch vielmehr seine unnatürlich geschlungenen Figuren mit wahnsinnigen Bogenzügen, wodurch das „liegende S" fast Beine bekam."

„Raphael hatte Anfangs eine übertriebne steife Manier, doch als er Michael Angelo's Werke und die Antiken kennen lernte, fand er an den geraden Strichen keinen Geschmack mehr, und verliebte sich dermaßen in die Schlangenlinie — vielleicht trug seine „schöne Bäckerin" viel dazu bei — daß er den Gebrauch derselben oft, besonders in der Drapirung, auf lächerliche Weise übertrieb. Doch erlöste ihn sein angeborner Schönheitssinn bald aus diesem Irrthume."

„Peter de Cortone erhielt durch Hülfe dieser Linie eine schöne Manier in seinem Kleidermalen."

„Dennoch sehen wir diesen Grundsatz nirgends besser aufgefaßt und ausgeführter, als in einigen Gemälden

Wer bemerkt nicht sogleich jene seltsame Hutgruppe, welche sich wie eine Art Klapperschlange aus der linken Ecke des Saals hervorwindet? Es ist dies eine märchenhafte Trophäe englisch-französischer Mode — oder Hogarthschen Starrsinnes. Warum liegen diese dreieckigen Hüte alle auf der Erde? Vermuthlich ist's ein Wahrzeichen auf das Schicksal, das bald alle die wahnsinnig menuettirenden Herren und Damen treffen wird. Warum sind die Hüte alle dreieckig? Eine Persiflage ist es auf das altholländische Liniensystem, mit Dreiecksätzen bewiesen. — Sagt, wer hat je den jungfräulichen Gürtel unsrer Erde, die Linie, mit körperlichen Augen gesehen? Solche Linien existiren wirklich; nur ist es eine Thorheit, sie als bestimmte Figuren hinmalen zu wollen. Sie lassen sich fühlen, sogar berechnen — nur nicht verkörpern.

Auch über diese künstliche Huthieroglyphe ist Hogarth nicht wenig stolz; er prahlt damit: Ein jeder, der die Form und die Formeln des mensch-

---

Correggio's; betrachte man nur einmal „Juno und Jrion." Aber leider sind seine Figuren manchmal so fehlervoll und verunstaltet, daß sie ein gewöhnlicher Pinsler verbessern könnte."

„Jnzwischen ließ sich Albert Dürer, welcher rein mathematisch zeichnete, nie von dem Reiz umstricken, wie oft er auch nach lebendigen Modellen gezeichnet hat; sein Wahnsinn „von den Verhältnissen" machte ihn blind."

„Selbst Vandyk, einer der besten Portraitmaler, die je existirten, hat augenscheinlich diese Art zu malen nie gekannt; die Natur mußte ihm den Reiz mit Löffeln eingeben."

lichen caput anatomisch kenne, müsse auch jedem der anwesenden Tänzer aus der ganzen Masse seine rechte Kopfbedeckung hervorsuchen und darbringen.

Hier scheitert meine Kunst, und Lavater kann mir eben so wenig helfen als ein Pariser Hutmacher. Hogarth ist mit seiner ganzen Prophetenphilosophie ein fertiger Mathematiker, der das Rechnen versteht. Das Exempel ist richtig — vierzehn Männer und vierzehn Hüte; aber wer hier jedem Manne den richtigen Hut aufstülpen will, — dessen physiognomischen Atlas verspreche ich feierlichst, umsonst in jede lebende Sprache zu übersetzen. Uebrigens muß noch bemerkt werden, daß ein zierliches, mit goldenen Franzen versehenes Kissen die Unterlage des absonderlichen Postaments bildet. Dies Polster, dessen Lage man hier mannigfach auslegen könnte, war damals ein nothwendiger Artikel in jedem Ballsaal; denn the cushion-dance (der Polstertanz), der später zum Cotillon ausartete, erforderte in seinem Schneckenwindungen solche Apparate der Liebe, des Ritterthums und der Bequemlichkeit. Doch ist diese Gruppe eine neue Grille des philosophisch überspannten Künstlers.

Links unter dem Gemälde Heinrich's VIII steht ein Paar, das des Dunkels zu bedürfen scheint, um ein obscönes Gespräch zu verdecken. Wie, wenn dieser Herr im langen Schleppkleide zur Geistlichkeit gehörte? Sicher ist, daß er an Heinrich's natürlicher Constitution in gewissen Gegen-

den beweisen will, wie es diesem Könige möglich war, so zahlreiche Frauen zu bedienen. Die Dame blickt verschämt und deckt ihr lüsternes Erröthen mit dem Fächer.

Seht ferner den alten irischen Baronet, rechts in der Ecke! Er läßt sich, des Tanzes überdrüssig, von seinem französischen Cammerdiener die Reisekamaschen wiederanschnallen, und zeigt seinem schlanken, eben so reichen als eitlen Töchterlein die Uhr, die nach Hause ruft, und, nach Ireland's Behauptung, erst Zwölfe zeigt. Also ist dieser Ehrenmann ein rechter Philister. Aber Amelia versteht die Sache besser; sie übergibt, in eifrigem Gespräch mit dem Vater, dem seufzenden Celadon ein wohlversiegeltes Billetchen; — und was steht wohl darin geschrieben? Ich will es verrathen, und bekäme ich dadurch wie Judas einen rothen Bart:

„Wir wagen ein Tänzchen morgen!"

Wirble Dich vorwärts, edles Paar „mit den leis hingleitenden Schritten"! Du höchstes Musterbild des Wellensystems! Das also war die Symbolik von Hogarth's Schönheitsbegriffen; das ist die Grazie eines längst erstorbenen Zeitalters.

Das ist ein Non plus ultra der Anmuth und zierlicher Bewegung. Wir denken natürlich ganz anders; darum sind wir auch seitdem mehr denn ein Jahrhundert vorgerückt, denn diese Platte datirt sich in ihrem ersten Ursprunge aus dem Jahr 1728. Der tanzende Herr mit den doppelten Insignien des Hosenbandsordens war An-

fangs ein Portrait Königs Georg III, damaligen Prinzen von Wales; auch soll, nach Ireland's Behauptung, noch immer viele Aehnlichkeit vorherrschen, wenn auch das Gesicht später nach den glatten, fast weibischen Mienen des ersten Herzogs von Kingston abgemodelt wurde. Die Dame muß irgend eine erhabene Schöne damaliger Zeit gewesen seyn; sie affectirt und gottlob verbirgt und übertönt das rauschende Schleppkleid die künstlich verschrobenen, schnurrenden Füße. Viel Schönes mag außerdem dieser steife Faltenwurf umwogen; doch wir ahnen kaum in der abgemessenen Bewegung die unbekannten Reize. Venus hat Leben, und wenn sie auch von Marmor ist; aber die tänzelnde Modedame, ist ein lebendiges Automat, von Holz und mit Uhrwerk, — voller Schaamhaftigkeit und ohne Gefühl. Ist dies vielleicht jene Göttin der Schönheit, welche Hogarth an die Stelle der Venus setzen wollte? Ist diese Gruppe die Blume und das Resultat der ganzen mathematisch schwierigen Untersuchung des Künstlers? dann würde das ganze mühsam erbaute System zusammenfallen. Das ist es: Hogarth hat in seiner Analyse eine Menge von geistreichen Ahnungen und Blitzen hinterlassen: die Anwendung aber, welche er von ihnen machen wollte, mißglückte. Hier scheiterte sein Genie an der Convenienz, Hogarth, der Freie, an dem Hofmaler: die Meisterschaft an der Protection.—

SPECIAL
FOLIO

87-B
12148
V.3

THE GETTY CENTER
LIBRARY